قراءة معاصرة

في مقدمة القصيدة الجاهلية

د. محمود الجادر
جامعة بغداد

في منطق النقد تصلح الظاهرة الفنية الواحدة احيانا ان تتخذ منطلقا لضروب متباينة من التوجه في التحليل والتنظير ، ذلك ان طبيعة النشاط النقدي نفسه تبقى مشدودة الى الحكم التاثري مهما بدت مطوعة لمنطلق المنهج العلمي .

تلك بديهية قد لا نرى انفسنا بحاجة شديدة الى اعادة القبول في تفاصيلها ، ولكننا نريد ان ننفذ منها الى تفسير مقبول لهذا التفاوت الملحوظ في وجهات نظر القدامى والمحدثين معا الى ظاهرة انشداد القصيدة الجاهلية الى رسوم فنية ظلت تفرض نفسها على افتتاحها ، وتنامي الحدث فيها منذ مطلعها الى بداية الطرح الموضوعي للتجربة الانية في غرضها الرئيس ، ولكي نضع ايدينا على مفاتيح الحقائق يبدو اننا لن نستغني عن عرض موجز لهذه الرسوم ، واستعراض سريع لوجهات النظر في فهمها وتفسيرها النقدي .

النموذج الموروث من القصيدة الجاهلية التي اكتملت على يد مهلهل وامرى القيس ، وتداولها عشرات الشعراء بعدهما حتى نهاية العصر الشعري الجاهلي تشير الى استقرار نسبي ضمن اطار نكاد نلمس التزام الشاعر خلاله باخضاع تجربته الفنية لثلاث مراحل متلازمة ، تستوعب المرحلة الاولى منها حديث الطلل والنسيب والغزل والظعن والشيب والطيف والشكوى ومايدور في هذا الاطار من تجارب شعرية ، وتستوعب المرحلة الثانية حديث الرحلة التي يندر ان تبتعد عن تجربة وصف الناقة التي تتخذ صورة حمار وحش او ثور وحش أو نعامة من خلال تشبيه يفتح أفق التجربةعلى صراع بين الحيوان والانسان أوبين الحيوان والحيوان، اما المرحلة الثالثة فهي المخصصة لحديث التجربة الموضوعية التي تبدو بؤرة اهتمام الشاعر الانية ، وهي المرحلة التي اصطلح مؤرخو الأدب على تسميتها بمقطع (الفرض) .

ويبدو ان اقدم محاولة استقرائية لنمط النموذج الشعري الجاهلي وجدت طريقها الينا على يد ابن قتيبة في نصه المشهور الذي قرر فيهنقلا عن (بعض اهل الادب) «ان مقصد القصيدة أنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار ، فبكى ، وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل من ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها اذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ماعليه نازلة المدر،لانتقالهم منما. الىماء ،وانتجاعهمالكلا، تتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد والم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ويستدعي به اصغاء الأسماع اليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الفزل والف النساء ، فليس يكاد احد يخلو من ان يكون متعلقاً منه بسبب ،وضارباً فيه بسهم حلال او حرام ، فأذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه ، والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحلفي شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ،وانضاء الراحلة والبعير ،فأذا علم أنه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ماناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثهعلى المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصفر قدره الجزيل ... الخ»[١]

وليس ثمة ادنى شك في ان ابن قتيبة انما عنى (بالقصيدة) في قوله هذا النموذج الجاهلي بدليل اشارته الحاسمة الى بواعث الطلل من خلال تشخيص أثر البداوة والنقلة فيشعر أهل(المدر) دوننازلة (العمد)، علىأنذلك لن يفرينا باطراح الظن بأن الرجل كان ينظر الى النموذج الاسلامي خلال حديثه كله ، فهو يسرع بعد نصه الذي نقلناه الى قوله :«فالشاعر المجيد منسلك هذهالاساليب وعدل بين هذه الاقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد ، فقد كان بعض الرجاز اتى نصر بن سيار والى خرسان لبني أمية فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت ، ومديحها عشرة أبيات ، فقال نصر : والله ماأبقيت كلمة عذبة ولامعنى لطيفا الا وقد شغلتهعن مديحي بتشبيبك ، فأن أردت مديحي فأقتصد في النسيب فأتاه فأنشده :

هل تعرف الدار لام القمر
دع ذا وحبر مدحة في نصر

فقال نصر : لاذلك ولاهذا ، ولكن بين الأمرين»[٢]

على ان لنا ان نتجاوز الظن المجرد في هذه المسألة فتقرر دون تردد أن ابن قتيبة في تشخيصه لأقسام القصيدة الجاهلية ظل يضع نصب عينيه نموذج المديح التكسبي العباسي قبل أن ينظر الى القصيدة الجاهلية فذلك مايدعمه في نظرنا سندان ، اولهما : هذا التوجه العنيف الى تقييد هدف المقدمة الفنية برضى الممدوح، واستدرار نواله ،وذلك ماسنرى انهساقط أوكالساقط بالقياس الى القصيدة الجاهلية ، وثانيهما : تقييد القصيدة بأقسام ورثها الشعراء الاسلاميون وتداولوها دون غيرها من النمط الجاهلي الذي كان ينفتح لاجواء فنية ونفسية لم يرد لها ذكر في نص ابن قتيبة .

وبالرغم من هذا الاعتراض الذي يرد على نص ابن قتيبة ، فان الموروث من آراد القدامى لايقدم بديلا اونقيضاً في الفهم ، أما العلماء الذين تجردوا لحديث المقدمة التقليدية للقصيدة الجاهلية كالجرجاني[٣] والعسكري[٤] وابن رشيق[٥] فأنهم لم يزيدوا على ان نقلوا نص ابن قتيبة وتداولوه ، حتى غدا الأمر اشبه بالبديهية يأخذها الخلف عن السلف دون اعتراض ،على انالأمر بدأ يخضع للنقاش فيالدراسات الأدبية والنقدية الحديثة ، بل أن نص ابن قتيبة نفسه بدا يواجه ضروباً من النقاش ينفذ أصحابها من خلالها الى تثبيت موقف جديد من هذه الظاهرة الفنية التراثية .

فاذا ماتناولنا البحوث المعاصرة التي تعرضت لمقدمة القصيدة الجاهلية بالدراسة جلب نظرنا ماكتبه المستشرق فالتر براونة في مجلة المعرفة والدكتور عز الدين اسماعيل في مجلة (شعر)[٦] وكتاب الشعر الجاهلي للدكتور النويهي[٧] ومقالات الدكتور يوسف خليف الثلاث المنشورة فيمجلة (المجلة) المصرية[٨]وكتاب وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية للدكتور نوري القيسي[٩] ،والمقدمة الرمزية للدكتور احمدالربيعي[١٠] وقراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور مصطفى ناصف[١١] ومقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي للدكتور حسين عطوان[١٢] ، وبالرغم من اختلاف مناهج هؤلاء الباحثين ـ وغيرهم ممن لم نذكره ـ فان الزوايا التي

انطلقوا منها في الفهم والتفسير تكاد تقع تحت اتجاهين رئيسين ، يمثل اولهما اتجاه الاستقراء الموضوعي القائم على دراسة أثر الظرف البيئي والنفسي في التوجه الفني ويمثل ثانيهما اتجاه التفسير الرمزي القائم على استشراف معطيات ميثولوجية وانطباعية تحرك الشاعر في عمله الابداعي في مقاطع المقدمة المتنامية ، ولعلنا نظفر بتفسير متميز هنا اوهناك ، ولكن الأمر يبقى مشدودا الى احد الاتجاهين بشكل عنيف ، وذلك — في نظرنا — هو السر في كثرة الثغرات التي يمكن أن نضع اليد عليها في عامة مايكتب عن المقدمة التقليدية ، ولكي لاندعي اننا سنقدم القول الفصل الذي لايأتيه الباطل من بين يديه ولامن خلفه في هذه المسألة ، نقرر ابتداء ان ماستثبته هنا من ملاحظات قد لايتجاوز قيمة المحاولة تسترفد محاولات السابقين ، وتحاول ان تضيف لبنة ، وتهيىء لمحاولات أكثر نضجا لاشك في ان المستقبل القريب سيتكفل بتقديمها الى الفكر العربي المعاصر .

ينبغي لنا — ونحن نحاول ان نقدم تحليلا للقصيدة الجاهلية — ان نقرر منذ البداية ان العمل الفني فيها يبقى مشدوداً الى (وحدة موضوعية) لعلها تعجز عن غير المتخصصة ، فثمة عائقان يقفان بيننا وبين مناخ اثبات حضور جاد في قناعاتنا المعاصرة من خلال القراءة الوحدة المفترض في العمل الفني في القصيدة الجاهلية اولهما : ماكان من عبث يد الأيام بالموروث عبثاً شوه معالمه وافقده فرصة الانتقال بالصورة التي وجد عليها ، وثانيهما تميز موقع نظرنا المعاصر من موقع نظر الشاعر الجاهلي الى طبيعة الوحدة الموضوعية للعمل الشعري ، ولهذا فان احكامنا في هذا الميدان ستبقى خاضعة لضروب من التشدد أو التساهل لايسوغها الاعجزنا — او تعمدنا اظهار العجز — عن تجاوز هذين العائقين تجاوزاً يعيننا على اغتنام فضيلة الروية في الحكم ، وتجنب الزلل في موقف الفهم المعتسف .

اما مسألة الضياع التي ادت الى تشوه معالم القصيدة الجاهلية فما علينا الا ان نتجاوزها بأن نعمد الى مانطمئن الى سلامته من القصائد التي عني العلماء بتمحيصها ، والنص على اكتمالها ، بعنايتهم التي يعرفها كل الذين درسوا معالم حركة التدوين في القرن الثاني الهجري ، واما مسألة تباين زوايا النظر فاننا اذ نعترف بعجزنا عن تجاوزها ، لانركن الى اليأس من تخفيف حدتها من خلال محاولة استحضار ظرف الالهام الابداعي في معاناة الشاعر الجاهلي عن طريق تمثل ظرفه النفسي والبيئي والاجتماعي والفكري ، واستشراف طبيعة التجربة الموضوعية التي دفعته الى القول ، مع عدم اسقاط اثر الوقوع تحت سحر النمط الفني المتداول نحن — اذن — مطالبون هنا بفهم دقيق لطبيعة التوجه الفكري والفني عند الشاعر الجاهلي في لحظة الالهام المبدع ، ليتسنى لنا ان نواكبه في تفاصيل الصورة المتنامية لعمله الشعري ، والحقائق كلها تشير الى ان محور معاناته الفكرية قائم على حقيقه بسيطة ، وهي الانشداد الى الغناء المطلق في الهوية الاجتماعية المتمثلة بالرابطة القبلية، وليس ثمة مايغرينا بالقول بأن فيما ضاع من الموروث ماقد يقدم أتجاها نقيضا لهذا الذي يقرره ماوصل الينا منه ، على اننا قد نضع اليد على استثناء ما في توجه الصعاليك الى الفردية المتمردة، ولكننا نبقى مؤهلين لرد هذا الاستثناء الى الاطراد العام من خلال معرفتنا بأن نظام الصعلكة لم ينبثق الاعن معاناة الشعور القاتل بفقدان الهوية الاجتماعية نتيجة الخلع القبلي .

الشاعر الجاهلي مشدود الى مهمته القبلية ، ونجاحه في اداء مهمته رهن بقدرته على التصرف الابداعي في حدود المثل والقيم التي ظلت تفرض هيبة القانون في مجتمع لايخضع لسلطة مركزية تستمد قدرتها التنفيذية من قانون مدون او سنة مثبتة ، فالمثل الاجتماعية والقبلية هي وحدها المدار في التعامل الانساني ، وهي اذ تجد طريقها الى الشعر تجد طريقها الى صوت لايرد، تكتسب من خلاله قوة القانون ، وتكتسب بعضا من قدرته الخارقة على فرض عوامل الرغبة والرهبة في النفوس .

ان تقريرنا لطبيعة الانشداد القبلي في مهمة الشاعر الجاهلي لاتلغى الجانب الذاتي المحض في العمل الابداعي ونحن اذ نعترف بتمازج الأثرين الاجتماعي والذاتي لانميل الى تحديد مساحات اومناطق نفوذ في القصيدة ، فليست المقدمة تدفقاً ذاتياً محضاً وليس الغرض الموضوعي تدفقاً اجتماعياً محضا[١٣] ولكن المقدمة قد تحتمل قدراً ذاتيا اكبر من القدر المتاح في الغرض ، والاستثناء وارد، ولهذا فان من المستحيل الركون الى قاعدة مطردة في الفصل والتمييز ، وذلك هو الأساس الذي ينبغي ان نركن اليه ونحن ندرس مراحل تنامي الحدث الفني في القصيدة الجاهلية .

اننا اذ نقف عند مراحل القصيدة الثلاث وقفة تأمل واستقراء عصري نلمس تداخل العوامل البيئية والفكرية والنفسية والموضوعية في كل مرحلة منها بأقدار متفاوتة تخلف قدرة الشاعر الابداعية آثارها في تفاصيلها وتوجهها الفني ، على اننا نستطيع بشكل ما ان نقرر أن مرحلة الافتتاح تبقى صورة تعبير الشعر عن الأسى القاتل عند اعتاب ذكريات الامس الذي يظل مدار معاناة الشاعر في هذه المرحلة أياكان مجرى الاختيار الفني من الصور التراثية الموزعة بين الطلل والظعن والنسيب والغزل والطيف والشكوى ، وينبغي هنا ان نلاحظ أن تفاصيل العمل الفني في مرحلة الافتتاح تبقى ملتقى آثار متباينة يخلفها التراث والواقع والتجربة اما التراث فانه يمتد الى هذه الصيغ والتراكيب التي انبثقت يوماً تعبيراً عن حاجة موضوعية وتجربة مباشرة

ثم ظلت ترفد القصيدة خلال العصر كله لقدرتها على استيعاب صور الأسى عند أعتاب الذكريات ، وقدرتها على التعبير الشاعري عنها .

وأماأثر الواقع اليومي فأنه يتضح في قدرة البيئتين الطبيعية والاجتماعية على مد هذه الصيغ بالتفاصيل المتجددة أبداً لندرة تغير الصور المستوحاة ، ولضآلة فرص التحول الجذري فيهما ،وتبدو التجربة الموضوعية التي تستثير الشاعر الى القول وتحتل معاناته في مقطع الغرض من قصيدته مداراً أصيلا في طبيعة الانتقاء والتوجه في مرحلتي الافتتاح والرحلة ،وذلك هوالمؤشر الرئيس الى الوحدة الفنية والنفسية في القصيدة الجاهلية .

ولكي تتضح الخطوط العامة لمذهبنا في فهم طبيعة العمل الفني في مراحل القصيدة الثلاث سنعمد الى استقراء الآثار الثلاثة في الصيغ الأكثر تداولا فيمرحلتي الافتتاح والرحلةمتلمسين بواعث حركةالشاعر النفسية وطبيعة توجهه الابداعي في كل صيغة من صيغها التراثية ولعل أغزر ماسيطالعنا من صيغ الافتتاح صورة الطلل التي ضاعت اوليتها بضياع شعر ابن خذام أو من سبقه من شعراء مرحلة أولية الشعر[١٤] ، على انها ظلت تقدم معطيات أحكام متباينة يذهب بعضها الى القول بأن الصيغة الطللية انبثقت تعبيرا عن الأسى الذاتي عند اثار حبيبة حقيقية راحلة[١٥] ويذهب بعضها الى القول بانها انبثقت تعبيراً عن الحرمان الجماعي من الاستقرار في الأرض ، والاطمئنان الى الوطن[١٦] ، ويذهب بعضها الاخر الى القول بانها جاءت موروثا من مرحلة اقتران الشعر بالتراتيل الدينية التي كانت وسيلتها الى التعلق بالحجاره المقدسة وبقايا الهيكل الديني[١٧] .

ونحن اذ نقرر أن هذه الاتجاهات المتباينة لاتبتعد بطبائعها عن تقديم معطيات استقرائية أصيلة فاننا نزعم ان الصورة الطللية – بغض النظر عن أصولها الموضوعية القديمة –آلت الىشعراء مرحلة نضج القصيدة الجاهلية تراثا تقليديا يمتلك القدرة على استيعاب. اثار الحالة النفسية الشفافة التي تنبثقفي لحظات محاولة استرجاع صور الماضي المفقود فتستنزف جهد الشاعر رغم بعدها النسبي عن طبيعة تجربته الانية ، ذلك انها تبدو مهياة لاستيعاب الزخم النفسي غير المرتبط الى أية دلالة موضوعية حاسمة في اغلب الأحيان ، ولكنها في الوقت نفسه تقدم مؤشراً واضحاً الى عمق ارتباط الشاعر بالبيئة التي ظلت تواجه حياته بتحدي الرحيل الابدي وترفد صيغته الطللية بتفاصيل المعاناة ، أما أرتباط المرأة بالصيغة الطللية فأنه يبدو منبثقا عن أرتباط منابع الحنين الى الاستقرار ووحدتها النفسية رغم تشعبها الموضوعي ، فالمرأة كالارض في قدرتها على استقطاب لهفة القلق المتحفز في نفس الشاعر عند أعتاب نصه الابداعي ، على ان أثر التجربة الآنية التي استثارت الشاعر الى القول يبقى عاملا حاسماً في توجيه تفاصيل الصيغة الطللية ولاشاهد على ذلك أوضح من غياب الصيغة الطللية عن قصائد الرثاء التي يقف الشاعر فيها بازاء مشكلة الموت الازلية فينشغل عن ذكرياته كلها بمواجهة معاناته القاسية ، ومثل هذا يقال في خلو قصائد الحماسة القبلية والهجاء المنبعث عن حماسة الغضب من الصيغة الطليمة بوجه عام .

الطلل عالم معاناة يرتبط بذكريات الشاعر كلها، ومجرد الوقوف عند أعتاب الابداع الشعري ايذان حقيقي بالعودة الى هذا العالم دون استئذان ، على ان المرأة قد تنفرد باحتلال اطار الصيغة في هذه المقاطع التي أصطلح مؤرخو الادب على تسميتها بمقاطع النسيب او (الغزل) أو (الظعن) او (الطيف) وقد يتخذ حديث الذكريات مجرى الحنين الى الشباب من خلال شكوى الشيب او من خلال شكوى هموم الحياة ، بيد ان الحصيلة النهائية لهذه الصور كلها تبقى مرتبطة بحديث الذاكرة وحده لانستثني من ذلك صيغة الغزل التي تبدو دائما اقرب الى صيغة رثاء العلاقة الانسانية القتيلة في ذاكرة الشاعر[١٨] ولهذا فاننا اذ نرفض ان نوزع افتتاح القصيدة العربية بين التسميات التقليدية نذهب الى تقرير مبدأ مقترح خلاصته ان ينظرالىالافتتاح على أنه (ميدان حديث الذاكرة) ، وان ينظر الى تفاصيله من خلال فهم تكوين الشاعر النفسي والاجتماعي فضلا عن فهم طبيعة التجربة الآنية التي يفترض أن تنبثق من خلال وحدة موضوعية تفرض على الشاعر اختياراً دون غيره في عمله الابداعي ، هذا كعب بن زهير بن ابي سلمى يختار لبردته افتتاحا غزليا يستوعب محاسن (سعاد) استيعاباً تفصيلياً متنامياً يحتل من خلاله موقع الصورة الجمالية المثلى التي تمثل حرمان الشاعر من الاستقرار الى الماضي الجميل ، ولكن الجمال نفسه ينتهي الى صورة قاتلة من الخيانة والغدر والتضليل في القصيدة نفسها ،وذلك ماقد يومىء الى معاناة الشاعر في حياته الزوجية القلقة التي اشار اليها العلماء الذين نقلوا اخباره[١٩] ، وقد يشير في الوقت نفسه الى ازدواجية المعالجة الشعرية التي اضطر اليها الشاعر وهو ينسلخ من موقع الرفض الى موقع قبول الدعوة الاسلامية هرباً من الموت[٢٠] ، على أن كعباً نفسه يواجه موقفا اسلاميا اخر يتمثل في حصيلة التناحر بين مزينة وبني حجاش الغطفانيين (رهط الشماخ ومزرد) فيقول قصيدة يفتتحها بصورة طللية مطلعها .

اتعرف رسماً بين رهمان فالرقم
الى ذي مراهيط كما خط بالقلم[٢١]

والطلل في هذه القصيدة منفذ مقبول لاحتواء نوازع الحنين الى الاستقرار الذي مارسه الشاعر في

غطفان نفسها قبل وفاة ابيه زهير ،وهو في الوقت نفسه اليق بموقع الهدوء الذي انطلق منه في الفخر بشاعريته والغض من شاعرية الشماخ ومزرد ومن ثم الفخر بمزينة نفسها ، وبانتصاراتها في الجاهلية والاسلام .

التوجه النفسي والوحدة الموضوعية هما عنصرا التحكم في اختيار المشهد الملائم للافتتاح ، ولكن الصيغ التراثية كلها تشير الى عمق معاناة الحرمان في حديث الذاكرة المبثوث في كل صيغة منها رغم التباين الموضوعي

وقد تبدو مقدمة الفروسية القائمة على محاورة اللائمة تهديدا حقيقيا لمذهبنا في تفسير المناخ النفسي لصيغة الافتتاح ذلك ان اتجاهها الى توظيف المحاورة في اتاحة الفرصة لتدفق الشاعر بالحديث عما يتحلى به من شيم الفروسية من نجدة ومروءة وكرم وانفاق في الخمر والميسر يكاد يضعها في الطرف النقيض لحديث الاسى المتدفق في الصيغ التقليدية ، ونحن اذ نقرر هذا نذهب الى ان طبيعة استخدامها هي المسؤولة عن طبيعة التوجه النفسي والفني فيها ،فنحن لانكاد نظفر بمقدمة فروسيه الا في افتتاح القصائد التي تبرز فيها الذات بروزا ، وتطغى على التوجه الاجتماعي والقبلي المألوف في القصيدة الجاهلية ، وذلك هو السر في شيوع استخدامها عند الصعاليك واجواد العرب بوجه عام، وعند عدد من شعراء القبائل ممن تميزوا بشخصيات طاغية او متفردة كطرفة بن العبد وكعب بن زهير والشماخ بن ضرار ، فضلا عن ان المجرى الموروث لمقدمة الفروسية قد يومىء الى ضرب من العلاقة الخفية بين التوجه الى الفخر الذاتي الشائع فيها وبين معاناة الذكريات التي تبدو مناقب الفروسية فيها تعويضاً مفترضاً عن ايام الشباب التي طوتها الى الأبد .

وبالرغم من ذلك كله فان صيغ الافتتاح التقليدية تبقى المدار الاصيل في العمل الفني الأكثر رسوخاً في الحياة الجاهلية ، وذلك ماينبغي أن نستوثق منه من خلال ملاحظتنا لحقيقة تاريخية معروفة وهي ان افتتاحيات المطولات التي اشتهرت على السنة الرواة والعلماء لم تكن تخرج عن الصيغ المنبثقة عن مناخ التامل المأساوي لذكريات الماضي الذي يعجز الشاعرعن بعث الحياة فيه ، فيمارس لعبة احيائه في عالم احلام يقظته الفسيح الممتد عبر افتتاح نموذجه الشعري .

ولايطول الأمر ، ذلك أن اليأس يدب الى نفس الشاعر ، فالامس يبقى مجرد صورة في ذاكرة الشاعر مستعصية على احتلال موقعها على ارض الواقع ، ولهذا يظلل الطلل صامتا ، ويكون صمته مبعث يأس قاتل يعجز الشعراء كلهم عن تجاوزه ابتداء بامرى القيس وانتهاء بالحطيئة ، والمرأة تبقى صورة حرمان ابدي وظما متجدد بعجز الشعر عن ان يطفىء غليله ، وهكذا يوصد الزمن كل الابواب المؤدية الى عالم الامس ،بيدان الشعر يجد طريقه من خلال المعاناة الابداعية الى خيط امل تنفتح القصيدة في هديه على عالم جديد يتمثل في(تسلية الهم) او (تعدية الطلاب) او (قطع اللبانة) بحديث مواجهة واقع الصراع اليومي الذي يغدو منفذ التسامي منهوة اليأس ، أما الضفة الأخرى فانها مرفأ تدفق الفرح الانساني الغامر المتفتح في أفياء انتزاع النفس من عالم الموت الى عالم الحياة الصاخب ، وذلك هو سر الاشراق والتدفق في لوحة الرحلة التي تنبثق من صيغ الافتتاح حيث يتابع الشاعر أوصاف ناقته التي ستغدو وسيلته في خوض معترك حياته ، ويخيل اليك انالأمر يظلمرتبطاً بمرحلة اولية الشعر التي ظل وصف الناقة فيها مشدوداً الى المجرى التقريري المباشر ، على ان من السذاجة ان نوافق على على انطباق المجرى نفسه على الموروث الجاهلي الناضج ، ذلك أن الصور التي انتظمت فيض القصائد التي وصلت الينا تشير الى انفتاح مشهد الناقة لاستيعاب اصداء معاناةنفسية وموضوعية متجددة هيأت للعمل الابداعي فيه ان يبقى قادراً على اكتساب سمات الأصالة والرسوخ .

وبالرغم من تكرر تفاصيل بأعينها في مقطعالرحلة. لاسيما صفات الناقة نفسها ، فان الظاهرة لاتغرينا بقبول افتراض مبدا التقليد ، ذلك اننا نذهب الى ان المسألة تنحصر هنا في عجز التراكيب اللغوية الانسانية ـ مهما بلغت من الثراء والقدرة التعبيرية ـ عن استيعاب دقائق التنامي الذاتي للحدث النفسي ، والناقة في القصيدة الجاهلية وسيلة مواجهة في صراع انساني ولهذا فان الشاعر الجاهلي يتجه اليها اتجاهه الى تشخيص فعالية وسيلة صراعه ، فيمنحها ابعادها التأثيرية المطلوبة ،ولكن العلاقة الموضوعية لاتسمح له باكثر من تحديد سمات الضخامة والقوة والسرعة في أكثر الأحيان .

وبالرغم من ذلككله فقد استطاع الفحول انيمنحوا صور نوقهم بعداً فنياً متميزاً من خلال متابعة التفاصيل واستكناه المشاعر ، ورسم دقائق الانفعال ، وذلك مايواجهنا بوضوح شديد في مطولة طرفة بن العبد ودالية المتلمس مثلا ، فيومىء الى انتقال الجهد الفني من توجه الوصف الفنائي الى المعالجة القصصية التي تعنى بمتابعة دور البطولة في انفعالات تقعخارج الذات ،ولكنها تتواصل معها في بناء الحدث الفني المطروح .

وقد يستكمل الشاعر عناصر الحدث فلا يكتفي بحديث الناقة وحده ، وعندئذ يبرز عنصر (المكان) متمثلا بـ(صحراء تيه) أو (دوية قفر) تغدو مسرحاً للحدث ،أما عنصر (الزمان) فانه يتخذ أبدا صورة (يوم حر يلوح اليعفور او ـ ظهيرة تصطخم الحرباء فيها ـ و (تقيل الجنادب) ، وظاهر ان هذا التوجه مقصود لابراز قيم البطولة وتقريرها للناقة التي تشارك الشاعر تحديه في رحلته الاسطورية ، ومن خلال هذا الفهم نستطيع أن نقيم معياراً لايكاد يخطى لطبيعة توجه الشاعر ، فنزعم

ان تميز ظروف الشاعر الحياتية بالعنف النسبي هو المسؤول عن تميز مشهد الناقة عنده واحتشاد التفاصيل الفنية فيه .

ولعل احساس الشاعر الجاهلي بان المجرى التقريري يظل ذا سلطة استثنائية في حديث الناقة هو الذي دفعه الى التشبث بصيغ الانتقال من خلال التشبيه الى عالم وحش الصحراء الذي هيأله عناصر اداء قصصي مشحون بالدلالات النفسية والفنية ، فهو ينقل اقتاده ورحله من ظهر ناقتهالى ظهر (احقب قارح) او(مستوحش فرد) ، او (هقلة سطعاء) ، وهنا ينبغي ان نقف وقفه تأمل عند طبيعة الاختيار ، فالامر لايقوم على اعتساف قدر قيامه على اختيار متميز بالاناة ، وبعمق الفهم لطبيعة اللوازم الفنية التيتقتضيها التجربة الموضوعية والنفسية في القصيدة ، فقد كان الشاعر الجاهلي يدرك ان تفاصيل مشهد حمار الوحش قائمة على تقديم اطار قصصي يبدو الجمل فيهقائدا لاتن(او اتان)في مرعى ربيعي لايلبثماؤه ان ينضب ليضعه امام اختيار الموت او البحث عن مورد جديد ، وهنا يخوض الحمار محنته ، فيستغرق في استنفار ذاكرته ،والاتنواقفات بينيديه ينتظرن قضاءه ثم لايلبث ان يذكر ماءبعيدا فيبادرالى فرضارادته الصارمة حتى تخضع الاتن لقضائه فيسوقها لطيته مواليا طرد النافرات منها وارجاعها الى الركب المجد حتى يبلغ الهدف ،وهناك يقبل القائد الذكي المتعب بركبه من الأتن الغبيات النافرات ليلقي اكارعه في الماء ، ولكن القدر ينبرى عند ذاك في شخصية صياد أعد صفائحه ، وهيا قوسه وسهامه، ووعد نفسه بصيد يعود به الى عرسه وصبيته الجياع فيرسل سهما وهو مستيقن الظن انه مصيب من الحمار مقتلا ، ولكن النضي يمر بين الذراع والنحر ولايكاديمس الأهاب ، وعندئذ يفزع الحمار الى نجاء مجد يسوق فيه اتنه الى هدف جديد مجهول .

والمشهد مفعم بالتفاصيل القصصية التي قد تمتد الى وصف غنائيمستطرد احيانا ،لاسيما فيوصفالرحيل الى الماء ، وفي تصوير شخصية الصياد ،وبالرغم منافتقاد آثار ميثولوجية واضحة في المشهد فاننا نستطيع ان نضع اليد على مدلولات نفسية تشير الى انبثاق المشهد عن عناصر القيادة الذكية المتمثلةبشخصية حمار الوحش الذي يصرف شؤون اتنه في حالتي السراء والضراء، ويقودهن حيث يشاء ، ولكنه حين يواجه القدر (الصياد) لايتخلى عن اقتحام المحاولة الجريئة التي تتمثل في قيادته الأتن الى هدف جديد مجهول .

على ان المدلولات الأجتماعية اتي جعلت مشهد الحمار ملائماً لتجارب شعرية معينة قدتتضاءل فيتجارب شعرية اخرى ، فيطغى التوجه الفردي ،وعندئذ يتيح النمط الموروث للشاعر صيغة اخرى تعينه على تهيئةالمناخ المطلوب من خلال تشبيه ناقته بثور وحش يواجه المطر والريح والليل فيصارع من اجل ان يحتفر لنفسه مبيتا عند اصول الأرطى ، ولكن الرمل ينهال ابداًحتى تستحيل ليلة الثور كلها صراعاً يائساً ، ويلوح الفجر ليبشر الثور بالفرج ، ولكن اصوات كلاب الصيد تضعه امام تحد من لون جديد ، فيفزع الى قوائمه ، ولكن اوائل الكلاب تناله ، فتنهش قوائمه ـ وقد لاتناله ، ولكنه يذكركرامته فيكر عليها بروقيه ليطعنها ، فيصرع هذا ، ويجرح ذاك فتراجع السليمة منها انفسها وترى ان اليأس اولى بها، فتعود عنه الىمولاها دون الغنيمة ، اما الثور فانه يولي وجهه فيلقي بينه وبينالكلاب عمودا من غبار الأرض متجهاً الى هدف جديد مجهول .

وقد يحتمل مشهد الثور ضرباً من التفسير التحليلي القائم على ربط بعض تفاصيله بآثار ميثولوجية قديمة(٢٢) على اننا نذهب الى ان المشهد آل الى شعراء العصر الجاهلي مهيأ لاستيعاب المعاناة الفردية والتعبير عنها ، فالثور في المشهد كله يواجه الصراع منفرداً ،وتلك هي بؤرة التوجه النفسي فيه ، ولهذا فان استخدامه في مقطع الرحلة لاينبثق الاعن معاناة يتميز فيها الدور الفردي في التوجه الاجتماعي العام .

وقد تتقمص الناقة شخصية نعامة او ظليم طاب لها مرعى التنوم والخطبان ، فقضيا نهارهما كله لاهيين،حتى اذا آلت الشمس الى المغيب ذكرا بيضات لهما تركاها بالعراء ، فراحا يواليان الشد ،ويسابقان الليلاليها ،حتى اذا بلغاها احتضنها الظليم ، وراحت النعامة تطوف به وتناغيه في مشهد اسري رائع .

ومن الواضح ان تفاصيل المشهد مشبعة بالتوجه الانساني الذي كان الشاعر يدرك قدرته على تهيئة المناخ الملائم للتجارب المتميزة بدفء المشاعر الانسانية ، ولهذا فهو يحرص على استخدامه في تجاربه المشبعة بشفافية التوجه الانساني الرقيق .

ولقد تمخضت المراحل الأخيرة من العصر الجاهلي عن عبقريات شعرية استطاعت انترقى بتفاصيل المشاهد الثلاثة ، وتتمكن من استخدامها استخداماً يستفرغ جهد تفاصيلها في تهيئة ابعاد المناخ النفسي المطلوب ،بلان زهير بن ابي سلمى استطاع ان يمزج مزجاً هيناً رفيقاً بين عناصر مشهدين منها في مشهد واحد استطاع ان يفرضه على النمط الشعري فيتابعه الشعراء عليه ،وذلك في تشبيهه ناقته ببقرة غدت الى لمرعى تزجي وليدها الرضيع ، فطاب لها المرعى حتى بعدت وانشغلت ، ثم انذرها المساء فعادت تبحث عن وليدها ، ولكن البحث يطول ، ثم تفاجئها المأساة ، اذ تجد السباع قد خالفتها اليه ، فلم تترك منه الاشلواً تحجل الطير حوله ، فتدور بلهفة الثكلى لايقر لها قرار ،حتى تنذرها كلاب الصيد التي تظهر فيالافق بخطرالموت ،فتواجه اختيارها الصعب ولكن الحياة تدعوها بعنف ،فتترك اشلاء وليدها ،وتفزع الى قوائمها تستمد منها العون على الهرب ، ولكن الكلاب

تلحق بها فتضطر الى ان تخوض صراعاً لايختلف كثيراً عن صراع الثور التراثي الذي ينتهي بنجاة البقرة وعودة الكلاب خائبة(٢٣)

ويكاد هذا المشهد يجمع بين العواطف الانسانية الرقيقة التي لمحناها فيمشهد النعامة وبين موقف الصراع الفردي العنيف الذي يتميز به مشهد الثور فاختيار المشهد رهن بطبيعة معاناة الشاعر النفسية في لحظة الالهام الفني .

اننا اذ نذهب الى ان لكل مشهد من هذه المشاهد قدرة متميزة على التعبير عن طبيعة تجربة نفسية وفنية خاصة ، لانعتمد على مجرد استقراء تفاصيلها ، وانما نقيم ذلك على نتائج موازنة واحصاء قمنا به من خلال استقراء ماتيسر لنا من الدواوين الجاهليه(٢٤) على ان اختيار الشاعر الجاهلي لمشهدي حيوان أواكثر في ميدان تشبيه ناقتهلايخرج عنهذا المفهوم للترابط النفسي ذلكان المعاناةالشعريةفياغراض هذه القصائد تبقىابدا موزعة بين اتجاهين نفسيين تهيأ مشهدالحيوان فيالمقدمة لتقديم ابعاد مناخهما الأدائي المطلوب(٢٥) .

اننا اذ نذهب هذا المذهب فيتفسير التوجه النفسي في مشهد صراع الحيوان لانريد ان ننكر اثر التقليد في رسوخ النمط الموروث ، ولكننا نريد أن نقول ان انفتاح هذه المشاهد للآثار النفسية المتشعبة التي اشرنا اليهاهو المسؤول عن رسوخها في القصيدة الجاهلية ، ودليلنا على ذلك ان دواوين المرحلة المبكرة من العصر قدمت مشاهد اخرى في ميدان تشبيه الناقة ،كتشبيه امرىء القيسلها بالغزالة (٢٦) وتشبيه المثقب العبدي لها بالسفينة (٢٧) فبالرغم من استطراد هؤلاء الشعراء في مشاهدهم هذه وتقديمهم تفاصيل فنية غنية ، لم تتخذ صورهم امتداداً متميزا في النمط الموروث ، وذلك لضعف قدرتها على استيعاب انفعال نفسي متميز او اداء ابعاد مناخ فني متميز .

على ان ثمة نمطاً آخر تداوله الشعراء فاكتسب . السمة التراثية لقدرته الادائية على التعبير عن شكل متميز من اشكال الصراع الانساني ، فقد عمد بعض الشعراء في لوحة الرحلة من قصائدهم الى تقديم تفاصيل مغامرة صيد على فرس يغدو عليه الشاعر مع اصحاب له الى حيث مراعي الوحش فيمكنون ، حتى اذا جاء ربيئتهم يخبر عن ورود الصيد ، حملوا غلاما لهم على جواد متحفز .اطلقوه في الأثر ، فلايعود الاوقد اصاب من الوحش مااصاب ، وعندئذ يجتمع القوم فيشتوون من أطايب الصيد ،حتى اذا اصابوا حاجتهم منها ، قاموا فمشوا ايديهم بأعراف جيادهم ، ثم امتطوها عائدين تنهب بهم الارض حتى تكاد تخرج من اهابها لنشاطها ، وظاهر أن المشهد مشبع التفاصيل بروح الفروسية التي تتكفل بتهيئة مناخ نفسي يستوعب تفاصيل الجموح والانفة وذلك ماادركه الفحول الجاهليون ، فأحسنوا استخدامه في القصائد التي تنبثق عن تجارب تشخص فيها البطولة الخارقة على الصعيدين الفردي والاجتماعي (٢٨)

اننا اذنؤكدحقيقة حرص الشاعرالجاهليعلىارتباط مشاهد مقدمته بالمناخ النفسي لطبيعة التجربة الآنية المطروحة في مقطع الغرض من قصيدته ، نحاول اننتبين اساسا علميا لوحدة التوجه الموضوعي في القصيدة الجاهلية ، على اننا سنبقى بعد ذلك كله متمسكين بالقول بأن انتقاء المشاهد في الافتتاح ،وفيالرحلة ، يبقى وثيق الصلة بطبيعة توجه الشاعر الفني والنفسي ، وقدرته على استكناه الاجواء الملائمة لمعاناته الآنية في عمله الابداعي وعلى اساس من هذا الفهم يغدو من الطبيعي ان لانتوقع استقرار القصيدة الجاهلية على منهج مقرر في اختيار المشهد الملائم لغرض شعري معين دونغيره ،وأن لانتوقع في الوقت نفسه استقرار ديوان شاعر معين على مشاهد دون غيرها في الافتتاح والرحلة ، ذلك أن الشاعر نفسه في لحظات الهامه الابداعي يبقى هو المحور الوحيد في الانتقاء والانتقاء فيهذه الحالة خاضع لمتغيرات يتعذر حصرها تتفاعل في نفسه وتقرله مرتبته من الابداع .

اما الوحدة الحقيقية لموضوع القصيدة الجاهلية فانها ستبقى ماثلة في وحدة معاناة الشاعر تجاه تجربته التي يوالي معالجة تفاصيلها منطلقا من وحدة المناخ النفسي والفني والادائي ، ومادام الابداع هو الحد الذي يميز الشاعر من غيره فان القاعدة في وحدة الاطار الخارجي هي صورة الابداع المتمرد على كل قاعدة .

هوامش

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ـ تحقيق احمد محمد شاكر ، مصر ١٩٦٧ م ج:ص٧٤ـ٧٥

(٢) المصدر السابق ج١ص٧٥ـ٧٦

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ـ القاضي الجرجاني ـ تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، مصر١٩٦٦ م ص٤٨

(٤) الصناعتين ـ ابو هلال العسكري تحقيق علي محمد البجاوي، مصر ١٩٧١ م، ص٤٥٣

(٥) العمدة ـ ابن رشيق ـ تحقيق محمد محيي‌الدين عبدالحميد ، مصر ١٩٥٦م ج١ ص٢٢٥

(٦) انظر العدد الرابع من السنة الثانية من مجلة المعرفة الصادر في حزيران ١٩٦٣ مص١٥٦ ، ومقالة الدكتور عزالدين اسماعيل منشورة الاصل في العدد الثانيمن السنة الاولى لمجلة (شعر) الصادر في شباط ١٩٦٤م ص٣، على ان المقالة التي نشرها – ابو سلمى – فيمجلـــة المعرفة ،انعدد السابع والعشرون من السنة الثالثة مايس ١٩٦٤ ص١٥٣ اكدت توافق وجهتي النظر عند الباحثين وانظر مناقشة الدكتور حسين عطوان لهاتين المقالتين في كتابه مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص٢١٦

(٧) طبع في مصر طبعة غير مؤرخة ٠

(٨) انظر الاعداد ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٤ من سنة ١٩٦٥م ٠

(٩) طبع في الموصل سنة ١٩٧٤ م ٠

(١٠) طبع في النجف الاشرف سنة ١٩٧٣ م ٠

(١١) طبع فيبيروت طبعة غير موءرخة ٠

(١٢) طبع في مصر سنة ١٩٧٠م ٠

(١٣) ذهب الدكتور يوسف خليف هذا المذهب في فهم القصيدة الجاهلية ،انظر مجلة المجلة المصرية العدد ٩٨ سنة ١٩٦٥ م ص١٦

(١٤) انظر مقدمة القصيدة العربية ص ٧٣ ٠

(١٥) ذلك هو مبدأ القدامى – واولهم ابن قتيبة – في فهم الصيغة الطللية ، وعلى ذلك أكثر المحدثين ٠

(١٦) انظر وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ص٩،١٠ ، ومقالة الدكتور يوسف خليف المشار اليها في الهامش المرقم –١٣–

(١٧) انظر مقالة الدكتور عادل البياتي الموسومة بـ – رمز المرأة في ادب أيام العرب – ، مجلة افاق عربية بغداد ،العددالثاني عشر، سنة ١٩٧٧ ٠

(١٨) انظر ماكتبه الدكتور عناد غزوان بهذا الشان في : المرثاة الغزلية ،ص٢٠

(٢٠) انظر شرح ديوان كعب – طبعة دار الكتب – مصر ١٩٥٠م ص١٢٧،١٥٣،٢١٣ ٠

(٢٠) انظر ما كتبه الدكتور عناد غزوان في تحليل بردة كعب في العدد الخامس من السنة الخامسة من مجلة الطليعة الادبيـة ، بغدادم ١٩٧٩ م ٠

(٢١) انظر شرح ديوانه ٦١ ٠

(٢٢) انظر شعر الطرد عند العرب – عبدالقادر حسن امين – النجف ١٩٧٢م ،ص٢١٩ ، قصةثور الوحش – مقالة للدكتور عبدالجبار المطلبي ،مجلة كلية الاداب ،العدد ١٢،بغداد ١٩٦٩م ،ص٢٠٣ ، كتاب ايام العرب – الدكتور عادل البياتي – بغداد ١٩٧٦ ٠م

(٢٣) انظر شرح ديوان زهير بن ابي سلمى – طبعة دار الكتب مصر ١٩٤٤م ص ٢٢٥ ، ٢٧٣ وتجدر الاشارة الى ان البقرة قد تدخل في مشهد صراع الثور التراثي ، انظر ديوان علقمة الفحل – تحقيق – لطفيالصقال ودرية الخطيب ، حلب ١٩٦٩م ص٣٧ ،اما التفاصيل التي ابتكرها زهير فانها مما يرد في دواوين : لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق احسان عباس ، الكويت ١٩٦٢م ،ص٢٧،٧٦، ٢٠٧، الاعشى ، شرح وتحقيق د٠ محمد محمد حسين ، مصر ١٩٥٠م ص ٧٣ ، ١٠٥ ، النابغة الجعدي – تحقيق عبدالعزيز رباح ، دمشق ١٩٦٤م ، ص ٦٢ ، ١٩٥ ٠

(٢٤) من الشواهد على قيام علاقة نفسية بين مشهد الحيوان الذي تشبهالناقة به وبين طبيعة المعاناة الشعرية في غرض القصيدة ماوردمن تشبيه الناقة بالحمار في القصائد التي ترد في دواوين : امرىءالقيس تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم مصر ١٩٥٢م ، ص ٧٩ ، بشر بن أبي خازم ، تحقيق د ٠ عزة حسن ، دمشق ١٩٦٠ م،ص١٣٣،١٦٢،١٨٧، سلامة بن جندل ، تحقيق د٠ فخرالدين قباوة ، حلب ١٩٦٨م ، ص ١٤٢ ، عبيد بنالابرص ، تحقيق د ٠حسين نصار ، مصر ١٩٥٧ مص٩٨،عـدي زيد العبادي ، تحقيق محمد عبدالجبار معيبد ،بغداد ١٩٦٥م ،ص٤٤ عمرو بن قميئة ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ،مصر ١٩٦٥ مص١٣٩، خفاف بن ندبة ، تحقيق د٠ نوري القيسي ، بغداد ١٩٦٨م ص٤١ النابغة الذبياني ،تحقيق د٠شكري فيصل ،دمشق ١٩٦٨م ص٧٥،١١٤، الاعشى ١١٩،٧ ،الشماخ بن ضرار ،تحقيق صلاح الدين عبدالهادي ،مصـر ١٩٦٨مص٦٨،٨٦،١٥٣، ١٦٦، ١٧٥، ٢٢٨،٢٤٥ ، ٢٩٩ ، لبيـد ٩٦، ٦١١ ، ١٢٥ اوس بن حجر ، تحقيق د٠ محمد يوسف نجم ، بيروت ١٩٧٠م ، ص ٦٧ ، كعب بن زهير ٩٧ ، ١٠٠ ، ١١٨ ، ١٤٠ ، ١٧٠ ، ٢٠٣ ٠

وتشبيه الناقة بالثور في القصائد التي ترد في دواوين : عبيد بن الابرص ٤٣، ١٠٢ ، المثقب العبدي تحقيق حسن كامل الصيرفي ،مصر ١٩٧١م ،ص٣٥، المتلمس الضبعي ، تحقيق حسن كامل الصيـرفي ، مصر ١٩٧٠م،ص٢٢٥ ، سويد بن ابي كاهل تحقيق شاكر العاشـور ، البصرة ١٩٧٢م ،ص١٧،٢٩ ،بشر بن ابي خـازم ٥١،،٥٥،٨٢، ١٢٠ ، ٢٠٤ ، اوس بن حجر ٢ ، ٤٢ ، زهير بن أبي سلمى ٤٢ ، الاسود ابن يعفر ، تحقيق د٠ نوري القيسي ، بغداد ١٩٦٨م ، ص ٤٠ ، ٦٤ ، النابغة الذبياني ٦ ، ٢٠٥ ، ٢٣٦ ، ٢٥٢ ، الاعشى ٢٦١ ، ٧٩٦ ، لبيد ٧٦، ١٤٩، كعب بن زهير ١٠،١٦١،٢٢٢، وتشبيه الناقة بالنعامة في القصائد التي ترد في دواوين ، الافوه الاودي – ضمن الطرائف الادبية تحقيق عبدالعزيز الميمني ، مصر ١٩٣٧م ، ص٢١ ، الحارث بن حلزة ، تحقيق هاشم الطعان ، بغداد ١٩٦٩ ،ص٩،بشر ابن ابي خازم ١٥٤ ، عنترة ، تحقيق محمد سعيد مولدي ، بيروت ١٩٦٤م ص ١٩٩ ، قيس بن الخطيم ، تحقيق د٠ ناصرالدين الاسد ، القاهرة ١٩٦٢م ص ١٥٠ ، سحيم ، تحقيق عبدالعزيز الميمني ، مصر ١٩٦١م ص ١٨ ، لبيد ٧٦ ٠

(٢٥) انظر في ذلك ما ورد من قصائد اجتمع فيها مشهد الثور والحمار فيدواوين : امرىء القيس ١٠١ ، زهير بن ابي سلمى ٢٧٢، النابغة الذبياني ١٠٩، ،الاعشى ٣١٣ ،٣٢٥ ،لبيد ٧٦،٢٣٥،كعب بـن زهير ٧٠ ، الشماخ ٢٦٣ ،وقصائد اجتمع فيها مشهد الحمار والظليم في دواوين : امرىء القيس ١٧٩ ، بشر بن أبي خازم ٣٥ ، خفاف بن ندبة ٨٩ ، زهير بن ابي سلمى ٦٣ ،كعب بن زهير ١١٨، ،الشمـاخ٢٧٧، وثمة قصيدة اجتمع فيها مشهد الثور والظليم في ديوان علقمة بـن عبدة ٥٧ ، وقصيدة أخرى اجتمع فيها مشهد الحمار والثور والظليم معا في ديوان امرىء القيس ٣٠٥ ٠

(٢٦) انظر ديوانه ١٩٠

(٢٧) انظر ديوانه ١٨٨ ،وقد تابعه عدد من الشعراء ، انظر ديوان لبيد١٢٤ ، والاصمعيات تحقيق احمد محمد شاكر وعبدالسلام هرون ، مصر ١٩٦٧م ٠ ص ١٨١ – ضابىء بن الحارث – ولعل من وجوه المتابعة علىخرق النمط الموروث ماورد في ديوان لبيد ٣٠٤ من تشبيه الناقـة بالسحابة ٠

(٢٨) انظر نماذج من وصف الصيد بالفرس في دواوين : أبي داود الايادي جمع غوستاف فون غرونباوم – ضمن كتابه دراسات في الادب العربي – بيروت ١٩٥٩م ، ص ٣١٧ ، ٣٥٢ ، امرىء القيس ١٩، ٣٦، ٤٦،٧٥،٢٦٦ ، سلامة بن جندل ١٤٧، عمروبن معديكرب ، تحقيق هاشم الطعان ، بغداد ١٩٧٠ م،ص٣٩ ، زهير بنابيسلمى١٢٧، ابن مقبل ،تحقيق د ٠ عزة حسن ، دمشق ١٩٦٣ م،ص٢٤٦،٢٩٠ ٠

حالات خارج الوطن

(١) المحطة

لم يكن لك ان تنزوي –
في الحدائق والبرد مبضعه موجع
المحطة ليست على مايرام
والمقاهي ستطرد آخر روادها
لك ان تنثني
غير ان الصباح تباعده عنك ساعاته
الواقفه
ثم اذن في الطريق
وحين تعود :
تتعلم ان بلادك مملكة
وبها عرشك المزدهي ابدا !٠٠٠
بلغراد ١٥–٥–١٩٧٩

(٢) وحدة

مرة كنت تنذر اخوتك المتعبين
ان يظلوا على عهد آبائهم
فيساقونك الصدقات
جرعة
جرعة
فلماذا غدوت اذن
مغرقا بالتباعد عن شمعهم
وأختبأت بغرفتك الباردة ؟
صوفيا ١٦–٥–١٩٧٩

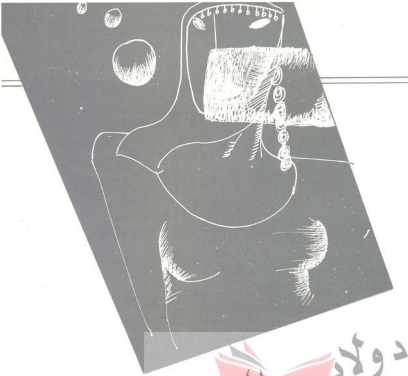
(٣) تعب

أنت والبحر وصوت خائف
وبقايا آخر الاكؤس تحسوها
فتندى الشفتان
لم يدر في خاطر النادل ان تبقى !٠
– اذن تدفع ؟
– لاهات لنا كأسا لنفنى في الزمان
٠٠٠
لحظة ٠٠ ثم تجوب البحر بالقارب
لكن يديك أرتختا
فتناولت الوسادة ! ٠٠
اسطنبول ١٩–٥–١٩٧٩

مرشد الزبيدي

* *





دولاب الهوا

برهان الخطيب

تفد الرياح الى ديرتنا عادة من جهة الشمال من هناك حيث تقع بغداد بجسورها وملاهيها وبيوتها المسيجة بحدائقها الصغيرة الخضراء . لم يسعد الحظ احدا منا بزيارتها ، الا قلائل ، وعندما كانوا يحدثوننا عما رأته عيونهم في تلك الحاضرة العجيبة المشتهاة كنا نتنهد ونقول : تلك دنيالم تخلق لنا ولم نخلق لها. يحدث بعض الاحيان ان تتحول الانسام الى ريح غاضبة فكنا نعرف حينها انها آتية من جهة الجنوب وانذاك يمد فلاحونا رؤوسهم نحو كوى بيوتهم الطينية فينظرون الى اعالي النخيل وهي تهتز كيفما اتفق لها الحال ، يلفون لهم سيكارة اضافية ، ثانية ، ثالثة باختصار يتأخرون تلك الايام في التكبير والخروج الى حقولهم . كل شيء كان يأتينا ، مصادفة او غير مصادفة ، من هناك حيث تجلس تلك المدينة العروس ، بدءاً من الرياح والبذور والنذور الى السيارة الدكان تنفخ في بوقها صباح كل جمعة حاملة لنا الامشاط والشخاط ، وعلك البستك والمرايا ، نقايض صاحبها مانشاء من الحاجيات بالتين والزيتون والرمان ثم تعبرنا السيارة ، كما تعبرنا الرياح الى قرى اخرى تحاذي شاطيء الفرات حتى اماكن نائية لانعرف عنها شيئا ولم نسمع بها من قبل .

لديرتنا اسم لطيف ، لكنه غريب ، لم يعرف احد من الكبار ولاالكهول او العجائز اصله ومعناه .. «دولاب الهوا» . قيل فيه ان احد الائمة الصالحين في قديم الزمان لجأ الى هذا المكان بعد ان انس فيه فيئا وزرعا، هربا من شر اراده الناس به ، ولما وجده مكانا حريزا امينا اطلق عليه : دولاب ، ولما وجد فيه ملعبا للرياح اضاف اليه كلمة : هواء غير ان الأخبار هذا لايعدم من يشكك فيه ، فالبعض يذهب الى ان الاسم حديث وردنا من الآباء فهم لحبهم وتعلقهم الشديد بأرضهم هذه تصوروها الدنيا كلها فأسموها هكذا نسبة لدولاب الهواء صنو الدنيا ورمزها في عقول العقلاء .

مهما يكن منامر تسمية ديرتنا ، لم يعبأ بذلك احد فليس هنا من يهتم بالاصول والتفسير ، لااحد يلقي اسئلة من هذا النوع وليس ثمة من ينتظر اجوبة حول اشياء لاتخصه من قريب ، كل شيء يجري هنا هادئا وادعا ، كما تجري مياه الفرات منذ الازل ، الحدث الوحيد الذي قد يشغل بال الجميع كالطوفان ، هو ان يسمعوا بقصة حب او طلاق اوبيع بقرة اوميلاد عجل

ذلك حال القرى اينما كانت ، حينذاك يتهامسون الخبر مثلما يتناقلون رغيف الخبز الحار ، يقضم كل واحد منهم نصيبه ، مع اختلاف بسيط يعرفه كل منهم ، ان الخبر يتسع وينتشر فيما يضيق رغيف الخبز ويختفي ..

ومن يؤم منا المدارس يفهمهم ويقول ، ماذا يمكن ان يمضغوا اذاً في جوع النهار الطويل اذا لم يكن خبرا من هذا وشارة من ذاك،غيرنا يغضب ويلعن : تراهم كالدواب يجترون فيمقاهيهم المغبشة الصغيرة ماتناولوه في زحمة الخوف من الصيهود والمستقبل . ذلك كان حال اهالينا وعشائرنا ونحن ايضا ، وان كنا ننكر الانسياق وراءهم ،حتى حدث ذلك التحول الكبير الذى انعكس فيمابعد على ماتبقى من حيواتهم وحيواتنا .

في اول الربيع ظهرت اول البوادر ـ الحديث الان لابائنا واجدادنا فنحن وقتها لم نكن خلقنا بعد ـ راينا ثلة من الافندية يتوقفون بسياراتهم الجيب عند خصر الفرات ، ترجلوا منها تصحبهم حشرات حديدية عرفنا فيما بعد انها الات تجس نبض الارض وتبحث عن عروقها ، نفضوا الغبار عن ملابسهم ورفعوا ايديهم بالتحيات لمن اقترب منا محاذرا مستطلعا . جالوا بابصارهم في الشواطيء والحقول ، وقالوا لنا فيما بعد: انتم محظوظون ، قريتكم سيصيبها خير وفير ، هنا سيقام خزان كبير رصدت له الحكومة اضخم المبالغ ، عاطلوكم سيشتغلون ، وحقولكم ستقطعها طريق جديدة سيارات عديدة ستأتيكم في الاسبوع . باختصار ، بركة العاصمة ستحل في بيوتكم جميعاً .

كهولنا لسبب مالم يرحبوا بهؤلاء الغرباء ، ورجالنا وجدوا في سكاير الافندية جاهزة اللف متعة ولذة ، وعلى العموم قبلت قريتنا اولئك من غير ترحاب اواعتراض، لم يدعوهم الى بيوتهم ولم يجفوهم في مجالس الحديث التي غالبا ماكانت تنعقد عند ضفاف الفرات (صيفا) او في مقهى القرية الصغير شتاء ..

مر صيف واخر قدم خلالهما الينا من المدينة اناس متعبون مهمومون ، بناؤون ، نجارون ، برادون ، ماكاد يمر صيف اخرحتى ذابت تلك الحدود المصطنعة بين القرية وبينهم ، فتح مقهى اخر ، ولاول مرة عرفنا معنى الدكان، بيتا منالطوف ملأصاحبه غرفتهبالبصل وبراميل النفط،ودابةوضعهافي الباحة يمزج حليبهابالماءويبيعه وارغفه الخبز لكن «دولاب الهوا» ظلت تعيش يومها الابدي المعتاد منذ الازل ، فقدوم الغرباء لم يحرفمجرى الفرات ولم يؤخر مجيء المواسم ،شيئا فشيئا اصبحت اصبحت تلك الفسحة الصغيرة (اقتطعوها من خصر الفرات مكانا لخزانهم) جزءاً من بيوت القرية ، يمر بها الفلاحون فيغدوهم ورواحهم فيلقون نحوها نظراتلاتعبأ كثيرا بما يحدث فيجدون الحال مثلما كان عليه اول ماجاء الافندية قبل اعوام ، كان يبدو انهم في غير عجلة من امرهم ، الرجال شاخوا والاطفال كبروا ولم يعداحد يتذكر كيف نهض الخزان ، عاليا ، شاهقا ، ولكن ليس له بريق . للماء ؟ للنفط ؟ لم يشغل هذا بالاحد، بل لايتذكر احدمنهم كيف نبتت كلمة «الهرية» مكانا يلتقي ماذا كان مصدرها ؟ لاشيء يهم سوى انها كانت تعني عندهم ذلك الخزان ، اصبحت «الهرية» مكانا يلتقي عنده صبية القرية يستعرضون فيه بطولاتهم امام الاطفال الاخرين الاصغر سنا،منكانيصعد سلمها الحديدي حتى الطوق الاول فهو «عنترة» يحوز علىالاعجاب فترة طويلة يجدده كل جمعة والا يأفل صيته. اما الطوق الثاني فهو نصيب الشبان الكبار يتبارون نحوه اذا ما «خف» عقلهم قليلا وتغلبوا على تحفظهم . يبقى الطوق الثالث ، لايصله الا الملتحي المدهن ذو الملابس السوداء المقيم عند ماكنة « الهرية » .

هل كانت « الهرية » قدراً مكتوباً وغضباً أنزلعلى دولاب الهوا كما كان كهولنا يعتقدون بعد موت حسنة ورحيل حسان ؟ ام كانت نعمة من السماء حلت علينا وجلبت الينا معها طريقاً واسعة جديدة ، سارت عليها شاحنات الحمل فخلصتنا من عناء الجري وراء الحمير اذ ننقل عليها خيرات حقولنا الى المدينة ووفرت لفوانيسنا طعامها السائل فسكن الضوء بيوتنا في لياليها المعتمة ؟ لم يعد احد يشغل البال بما كان ، فمن كان حقله قرب الطريق العامة ـ او حتى بعيدا عنها ـ ينقل ماتجود به ارضه عبرها وجد فيها خيرا عميما ورحمة كبيرة . اما من كان يعرف حسنة وحسان جيدا ، وعن



قرب ، فلم يكن يستطيع ان يجد لنسيانهما سبيلا ،ولم يستطع ان ينظر نحو «الهرية» دون كراهيه ونفــور ..

غالبا ماالاسترجع العقلاء في قريتنا اذ تتصــل اطراف الحديث ذكرى حسنة وحسان ، يقلبون الامــر ويعيدون الشواهد ، ويجهدون الفكر للوصول الى نتيجة لكنهم في نهاية المطاف يسلمون مرة اخرى ان لاشيء يعيد حسنة الى هذه الدنيا اويرجع حساناً الى مهد صبــاه، دولاب الهوا ، ماذا تبقى لديه غير الحنظل هنا ليرجع، واين تراه الان يضرب القدم في ارض الله الواسعة هذه! الحيرة الكبيرة ، اهي صدفة أن يساق الطيبــون الى الهلاك فيما يحظى الاراذل بطيب العيش ام ان في الامـر سراً يعلو على مدارك عباد الله ! قصص العشق والهوى في قريتنا لاتنتهي ، بدأت مذ فطر الضوء فيهـا ، جـرت مثلما تجري الانهار ، لااحد يدري تبدأ من اين او تنتهي اين معها دوما كانت تجري انهار الدم ، فالحب والــدم في قريتنا صنوان ، لكن .. ويلاه ، ماحدث مع حسنــة لم يحدث مايشبهه مع احد غيرها من قبل ..

الهرية هي البداية . اغلب القوم يتفقون على ذلك، لكن بعضهم يذهب الى انالنفس امارة بالسوء ،فلاجنحة اذاً للهرية وصانعيها . وقال القائلون لولاها لماوجــد حسان مكانا لخلواته الآثمة بحسنه ، واجاب المجيبــون هي الروح اذا اصابتها لعنة العشق فقل عليها السلام تراها تنسخ شياطينها في ذريتها من جيــل الى جيــل. حقولنا وبساتيننا واسعة كالسماء ترعرعت فيها حكايات الحب اكثر مما نشر نخلها طلعه فيها عبر المواسم ، فما ذنب الهرية في هذا ، تلك امها بنت الخائبة وحكايتهــا الغريبة مع وضاح ابن قريتنا يعرفها الجميع ، جــاءت من الصوب الآخر عبر النهر ، ومعها جاءت لعنة العشق غرسها وضاح في نطفته مثلما تغرس البذور اهدابها في الارض . ويضيف القائلون : سمعنا بواجد قصــص العشق قبل نهوض تلك الهرية فوق رؤوسنا ، متوالدة بيننا كالمواسم ، لكننا عمرنا كله ، ومنذ سابع ظهــر، ماسمعنا بمثل ذلك الحرام !

٢ - حكاية وضاح بن عبيد

ابو حسان وضاح بن عبيد فلاح وسيم ، قامتــه الطويلة تجعل نساء القرية يرفعن رؤوسهن اذا مامررن به ، وصوته كان خشنا كالحلفاء لكنه جد قوي كصوت المؤذن بعد فطور البيضات العشر ،يعرفه لايصلح للغناء والعتابة لكنه احب الوقوف على النهر في الاماســي لارسال ابوذية بين وقت واخر الى الصوب المقابل مــن النهر كانه يخاطب بكلمات اغنياته الجريحة احداًمايختفي في الماء او وراء اعواد البردي والقصب القائمة في ذلــك الجانب . ومنذ قدومه الغامض بمفرده من قرى الجنوب صحبة ابنه حسان - انذاك كان له من العمر ثــلاث

سنوات - عرفنا انه اودع حرمته ارض الضيم والقهـر التابعة لآل اسود بعد خصام غير طويــل مــع الشيــخ ذياب ذائع الصيت ، وهام على وجهه في البراري حتــى حل به الترحال في ديارنا ، لم ينهزم وضاح من جفــاف او قحط بل قهر أسود ثقيــل ابى الا ان يدوس سره في قلبه فكان في ليالي البوح والتذكر يخرج من صدره حسرات جثيثة كالصخر ، حتى كان احيانا يلتهــم التراب من حرقته ، يعلل ذلك انه يشفي المرارة ويطفيء الغلة . مكث على هذه الحال اعواما بيننا اطمأن لهالقوم خلالها وفتحوا له ابواب بيوتهم فطاب له المقام ، حالنا اخيرا ليست حال الشيوخ والاالمعدمين ،كناجميعا سادة انفسنا لايرتفع بيت لاحدنا على بيت اخر وان كان بعضنا من الميسورين المقتدرين . آواه احدهم في البداية عنده مقابل نعجة وثلاثة دنانير في الحول ، ونعل ودشداشة في كل عيد اضحى . كان ابو حسان وضاح بن عبيــد رجلاً يملأ العين كما يقال عندنا ،ما ان احس بدبيــب الشيب في راسه حتى كان قد جمع مهرا ، له من القيمة والوزن مايغري اطمع الاباء ، كان يعمل عند هذا وذاك، بالسخرة والاجرة حينا وبالنخوة حينا آخر ، فأحبــه الجميع واحترموه ، بل كان بعضهم على استعـــداد لتزويجه واحدة من بناته على علمهم بقلة اصله وغموض نسبه - ولكن ، والحق يقال ، كان الرجل كريما دائما، على خلق كبير ، وذا عقل راجح سديد - ولعله هونفسه كان اعلم من غيره بهذا الشأن وموقعه بين الاصحاب ، لذلك رأينا اختياره الصعب مفاجأة للجميع ، كنا نعرف انه لايريد التفوه بكلام يرد عليه ، التقدم من واحــدة يرفض طلبه لها فيصيبه الهوان بسببها ،وهكذا وجدناه يوما يفتح موضوع زواجه مع الكبار منا مبسملا باســم رب العالمين طالبا منهم ان يعضدوه في مسعاه ويمشــوا لاجله الى الجانب الاخر من النهر لطلب المراة .. الجانب الاخرمن النهر؟!إستغفرالكبار من شرالشيطان وتعوذوامنه وهم يهزون رؤوسهم ويمسدون لحاهم متفكرين فمثل هذا الامر لم يسبق لهم ان تعرضوا له اوعالجوه ، مالنا ومال ذاك الصوب واولئك ليسوا على هوانا ، حمدناالله سنين لانه لم تجمعنا واياهم جسور وحمدناه اكثر لان غابات القصب والبردي تعزلهم عنا فلا نراهم ولايروننــا اولئك قوم اذا ضمتنا سوق واحدة في المدينة واياهــم اشحنا بوجوهنا عنهم ، يصطادون السمك ولاينفــرون من زفرته ، فكيف تريد منا ياابا حسان ان نمد اليهــم اكفنا ؟!

الان فهمنا سبب وقفاتك الطويلة على جانب النهر واغنياتك الجريحة في الامسيات المقمرة . ذلك الصوت المعذب اذا فعل مالم يفعله الزمان الطويل بيننا . فهمنا. الان علة توغلاتك البعيدة مع منحدر النهر في ظهــاري القيظ الطويلة ، لك الحق .

تجبجب الكبار في البدء وان كانوا في دخيلتهم على اشد الرضى ،فالتماس الرجل معونتهم تأكيد علىاصالة معدنه ، لم يرسل الطرف اذا الى بناتهم ولم يكتم عنهم سود الافكار ، وهو اخيرا دليل اثبات على اعترافه بعلو مكانتهم وشأنهم في عينه ، قدر الرجل مقدما استحالة قبول احدهم رمي بنت من بناته تحت صدر غريب طارىء لايعرف له اصل ولافصل . ومادام الامر لايتعدى طلب امراة من الجانب الاخر لاالعكس فما اسهله مقارنة بشراء بقرة او اكتراء حصان او ثور ، عرف الرجل عين الاختيار ، كان قد احتسب لكل شيء فالمرأة التي يطلبها ارملة عندها ابنة لها من العمر مثل مالحسان ابنه فمنذا يتقدم للاقتران بثيب غيره ، ومنذا يرفض زوجا له من العضل والعقل مثلما له ؟ ولماكان لأبي حسان افضال على الجميع ، لهذا سقى ارضه ، ولذاك حصد زرعه، ولآخر حرث له حقله، وهكذا .. ماكان لاحد ان يرفض له اذاً رجاء من هذا النوع .، اخذوا لهم مهلة ثلاثة ايام ، يتداولون الامر ويبحثونه . اقنعهم وضاح بن عبيد في كل مااعترضوا ، الاامرا واحدا ، تلك المراة من الجانب الاخر ليست من هوانا وليس في قريتنا من يرحب بمخلوق اخر ليس على ديدنه !و .. فظت هذه المشكلة ايضا بعد اخذ ورد طويلين ، قبلت المراة واهلها ان يعقد عليها حسب ماتقتضيه الاصول ، وتأكد الكبار تماما ومرة اخرى انهم لوعبروا النهر الى جهته الثانية لن يرد لهم طلب ولن تسمع آذانهم مالاترضاه ، وهي فرصة لاستعراض صولات مسبحاتهم الكهرب الطويلة وبريق عباءاتهم المذهبة ولمعان مدسهم الشامية . للقرية زورقان لايستخدمهما احد ، عبروا بهما الى ذلك الجانب وهم يستعيذون من الشيطان ومن النساء ومن العشق والعاشقين ..

اقيم العرس في بيت ابي حسان علىعجل ،والبيت نفسه اعانه بعض الاصحاب والاولاد على حفر اسسه وعجن طينه ومزجهبالتبن وبناءجدرانه وتسقيفه بجذوع النخل في فترة لاتتجاوز الايامالخمسة .ذلك العامنذكره كان وضاح بن عبيد يخشى قدوم شهري محرم وصفر فيضطر لتأجيل زفة عروسه موسما اخر . ومن ناحية ثانية كان الوقت مناسبا جدا ، شمس دافئة تألقت في الاعالي ، وفراشات بيضاء تميل الى الخضرة راحت تتراقص فوق رؤوس البنائين ، لم تعد اشجار المشمش تحمل ازهارها البيضاء ، تركتها تتساقط حول الجذوع فيما اورقت الاغصان كلها . اما اشجار الخوخ فقد ظلت تحتفظ باورادها البنفسجية مائلة للدكنة بين اوراق شديدة الخضرة ، الجقال بدا يظهر في شجيرات المشمش ، والتوت راح يتساقط من عل على النواعير والسواقي ..

جاء الناس من كل نواحي قريتنا ليشهدوا عرس وضاح بن عبيد ، لم يكتم احدهم الامر ولم يخفه، وبعضهم من قاطني الطرف الاخر من القرية الذين لم تجمعهم ووضاح معرفة قريبة اسروا القول لبعض ،انهم ماجاءوا الى هذا المكان تكريما لغريب وافد لااحد يدري من اين ، بل أملا في رؤية تلك الغريبة الاتية من الجانب الاخر . وكانت الاشاعات قد فعلت فعلها في رؤوسهم، راحوا يقفون على ضفة النهر بانتظار ظهور فوانيسالزفة في ذلك الجانب علهم يرون وجهها الابيض الملعون ، قامتها الطويلة الفارعة ، عينيها السوداوين الساحرتين والاطفال راحوا يتزاحمون فيصعودهم علىاشجار الغرب مدلاة الاغصان حتى ماء النهر . وفي ليل الرغاب المحرقة الشائب بضوء القمر برز من بين اعواد القصب والبردي ركبهم بصمت ، مسربلا بالسواد ، لكأنهم في جنازة لاعرس ، ولم تطلق في الفضاء رصاصة واحدة، فالعروس اولا امراة ليست من الأبكار ، ووضاح بنعبيد اخيرا رجل مستور لايحب الزيقة والمزيقة .

وبات ابنه حسان تلك الليلة في احد بيوتنا ، عرفنا منه ان العروس جاءت من غير ابنتها على ان تلحق بها فيما بعد . كان حسان يومها يخفي رأسه بين كتفيه ، ارادوا التخفيف عنه وتهوين الأمر لديه فقالوا له ضاحكين :

— ماخطبك تضيق بالضيوف في بيت ابيك وانت الرجل الذي سينبت شاربه قريبا !

لم يرد ولم يحر جوابا . فاضفنا دعابة :

— وابنتها ، كم لها من العمر ، الاتعرف ؟

دون ان يرفع راسه اجاب :

— لاادري ، يقولون .. مثلي .. لها عشر ..

شاقنا الحديث فاستفسرنا منه اكثر :

— واسمها ، مثلك ايضا ؟

بكى هنا بصوت عال ومسح دموع عينيه بيديه قائلا :

— لا ادري ، يقولون .. حسنة ..

ضحكنا واخذناه تحت اذرعنا ، ربتنا على ظهره ، وداعبناه :

— يا حسان لقد وجدت حسنة ، فما الذي لايرضيك ولماذا تبكي ؟

٣ ـ ذلك النداء ..

تولى حسان بعد أبيه اغنام موسري قريتنا ، وانصرف والده وضاح لشؤون دنياه ، جاءته طفلة ، واشترى بقرة ، وراح يجمع كدح الليل والنهار لشراء قطعة أرض ، كانت عين الغريبة عليه خيرا عميما . لكن انجاب ذرية وشراء العجول والابقار شيء في قريتنا

وانتزاع الارض مقابل ورق المدينة الملون شيء آخر ، لعلك تستطيع انتزاع عيون فلاحينا لكنك مهما فعلت لا تفلح في انتزاع شبر واحد من اراضينا . ليأكلها الملح والجفاف والجراد ولكن انى لها ان تسلم لطارىء او لغريب ! وهكذا ما كان في نهاية الحساب لحسان او لابيه أن يجد له مكانا – بالمعنى الذي نعرفه . بيننا . كان حسان اذ يعود بدوابه قبيل غروب الشمس يمر خلال اوبته بموقع الهرية ، يتلكأ هناك زمنا ، يترك اغنامه ترعى حول المكان ، فيما يفترش الارض قرب اكوام الطابوق يوجه الطرف الى هيكلها الشامخ ويتطلع بين حين وحين الى الادوات المتناثرة هنا وهناك ، والى حارس الموقع الملتحي وهو يصلح دراجته ابدا في مدخل المشروع . كنا نحن ، ومن درج معنا على المطالعة والحفظ ، نأخذ كتبنا ودفاترنا ونضع في جيوبنا حفنات من التمر الكسب ثم نمضي بمحاذاة النهر نقرأ حتى نصل المشروع ونعبره . كنا نراه اغلب الاحيان هناك ، وفي البداية لم نكن نلقي بالا اليه الا اننا وبمرور الوقت اصبحنا نراه جزءا من المشهد ، يحادث الحارس وهذا يشرح له ويقص عليه أشياء لم نعرف كنهها . كان الحارس كريه الشكل ، لا احد يتصل به الا هو ، حسان يرتدي دائما ملابس سوداء مدهنة ، لحيته سوداء ايضا ، وحاجباه كثيفان ينعقدان فوق عينين كبيرتين جاحظتين ، انفه معقوف لكأنه شيطان ، حتى اذا جن الليل خاف الاولاد الوصول الى معقله بسببه . كنا نرى حسنة ايضا تأتيه بمرق الفلفل وخبزة الشعير في الظهريات عندما تكون اغنامه ترعى في الشاطيء المقابل. واذا كنا حسب الدور نستعرض بطولاتنا بالصعود على سلم الهرية اعلى ما يمكن كانت حسنة ترقبنا وهي تظلل عينيها بيدها من الشمس ، ثم تحمل مع المتراهنين وتشرع في الصعود ونحن نفسح لها المجال ضاحكين ، كان بعضنا يلبد اسفلا ليرى الى ما يبدو تحت ثوبها . يسحبها حسان آنذاك بقوة ويصيح بها ان تستحي ، وينشب شجار ، ولا يفض الا بتدخل الملتحي الاسود في كثير من الاحيان .

لم يعدم حسان منا الاصدقاء . كان بعضنا ينصره لحق او منفعة ، لكنه دائما كان يجد من يقف الى جانبه . في عصريات الصيف الطويلة كنا نراه يتواثب حول دراجة الحارس الاسود اللحية بمحاذاة الطريق النهرية ، فكنا نلحق به نغمزه ونلمزه بأسوأ الالقاب ، لم يعبأ لها الا في أندر الاحوال ، همه كان أن يتعلم امتطاء تلك الدابة الحديدية ، ونحن ابناء المدارس ، تعلمنا نطق الكلمات كما يلفظها المعلمون الاتون من هناك ، وقرأنا الطلاسم الانكليزية وفككنا رموزها ، وعرفنا علوم التاريخ والجغرافية والحساب ، لكن التبرك بركوب لعبة المدينة المغرية تلك لم يكن من نصيب احد منا ، ليس غير بعضنا يخرج عن طوقنا فيقترب من حسان ودراجة الملتحي – كان يأتمنه أياها دائما خشية سطو احدهم عليها حتى أصبحت جزءا من القطيع الذي يرعاه حسان – فنعقد معه احاديث كثيرة شتى لا شأن لها بالمدينة ولا بلعبها الحديدية الساحرة ، حتى يطمئن لنا بال حسان ، فنقترب انذاك منها ونمسك بمقودها اللامع ونحن نبحث عن وجوهنا معكوسة على أجراسها المنفوخة كقباب مقدسة فوق بيارق عزاءات الحسين ، من كان في الصفوف الاولى منا يظهر براعته في عد اميالها المتشابكة ، ومن كان يحب الغناء والعزف على المطبك يسمح له حسان بالضرب على أجراسها ، ومن كان لا يحب مشاركتنا في الحديث يدخله في النهاية ناقما : اضعتم عقولكم والله حتى وضعتم هذا المعدن الرخيص من خيولنا اعلى مقاما ! هكذا تبدأ مناقشاتنا وحواراتنا الابدية حول افضلية اي من الجواد او الدراجة ، يمتد بنا بحث الامر احيانا حتى مغيب الشمس لكنه ابدا كان ينتهي بضربة قاصمة من حسان اذ يعلن : مهما كان فالجواد يموت في النهاية أما الحديد فباق ابد الدهر . نسكت آنذاك جميعا ، من كان ينوي اكمال دراسته في المدينة يتحمس لهذا القول ، ومن كان يريد البقاء في حقل أهله واجداده بعد انهاء الابتدائية او قبلها يرى في كل ذلك سخفا واباطيل ، فالجواد مهما احتالت المدينة واصطنعت لن تخلق صنوا له . نتفرق ونمضي في سبلنا ، لكننا جميعا كنا نعرف باننا نخفي عن بعض رغبة امتطاء تلك الحشرة الحديدية العجيبة .

لم يكتف حسان بتعلم ركوب الدراجة وتذليل قيادها له بل راح يطلب من هذا وذاك ورقة ، قلما ، يستفسر عن هذا الحرف او تلك الكلمة ، لم تكن لابيه ارض تشغله عن ملاهيه ، ورحنا نحن نستعرض امامه خزيننا من العلم مباهاة او طمعا بالسماح لنا بركوب مطية الملتحي دقائقا ، شيئا فشيئا اصبح يضاهي تلاميذ الصفوف الاولى معرفة ، ومن كان يتظاهر بطول الباع امامه اخذ يتردد ويرتبك ، وحسان عديم الاصل كان يقوى يوما فيوما ، ان خسر معنا مرة مباراة العلوم كان يكسب بالتأكيد مباراة المصارعة . رغم قصر قامته ، رغم افتقاده لمشجعين ، كانت الهرية تشهد كل يوم انتصارا عجيبا له ، يدخل الى الحلقة فتى طويل القامة يتحدى الجميع ، يتردد معظمنا فالخسارة اكيدة مع هذا الطويل ، وفي لحظة صمت وترقب رهيبة ينبري حسان من مكانه بغير حماس وهياج يرد على التحدي ، يضحك كثيرون مستهزئين به ، يكاد الطويل يبقر بطنه من الضحك ، يرفض الاستجابة لتحديه ، حسان يصر ، هذا يضحك ، يشتبك حسان بالطويل ، الطويل يدفعه عنه ، حسان ينحني فيصبح كرة ، الطويل لايعرف من اين يمسك به ، حسان لاندري كيف .... مد ساقه وقلب الطويل .. بم ! ووقع على الارض . نهض الطويل وقد اختفت ضحكته . جميعا خالو الامر مصادفة ،

حسان لاينهزم يستعد لجولة اخرى ، الطويل ينفض التراب عنه ويتقدم منه كالعملاق ، حسان ينحني بقامته القصيرة مستعدا ، يشتبكان مرة اخرى ، حسان كرة ثانية ، بقفزة سريعة يتعلق برقبة الطويل ، الطويل يحاول قذفه الى الارض ، حسان كماشة تمسك برقبة خصمه ، الطويل يستنفر كل قواه ، حسان بحركة بارعة ياخذ راس الطويل الى الاسفل ، يستند على الارض بقدميه ، ويدفع بالطويل الى الارض عبر ساقه .. يسقط الطويل !

في حسان شيء ما خارق ، قيل عنه انه يخفي الامر عن الاصحاب فهو بالغ رغم صغره وقصره . بعض البالغين منا راح يتاكد من الامر فوجه له بضعة اسئلة .. لون السائل ، كم مرة يخرج منه في اليوم ، اي الدواب جربها ؟ حسان استغلق على نفسه تماما ولم نعرف حقيقة امره . ماذا يخفي اذا هذا القصير ابن الفريب ؟ تحدثنا عنه عند ضفة النهر في المساء طويلا ، ما الذي يهرف به مع حارس الهرية ذي اللحية السوداء والملابس المدهنة القذرة ؟ لماذا يلح على تعلم الحروف والارقام واغلبنا يهرب منها ويكرهها ؟هل لهمن العمر مثل ما لنا ام انه رجل قري لكنه يبدو بمثل تلك السن ؟ وحسنة ، ابنة زوجة ابيه ، هل تحل عليه حسب شرعنا ام تحرم ؟ وهل لهشيء معها ونحن الغافلون لانعلم ، والا ما معنى ان يسمح لها بالصعود على سلم الهرية عندما يبتعد الجميع ! يشجعها ويصعد امامها حتى الحلقة الثالثة ؟ !

٤ ـ الكلمات الاخيرة .

علمونا في المدارس ان الافلاك تدور ، والفصول تتعاقب ، والكائنات تحن الى ازواجها في الربيع ، وقرانا اشعار الملوح وعنترة ، سمعنا عن الحب وحكاياته ،عرفنا ان آباءنا واجدادنا عشقوا وقراوا القصائد فيمن احبوا شأنهم في ذلك شأن عباد الله ، لكننا رغم كل شيء كنا ننظر نحو افعال العاشقين لو وجدوا بيننا وكأنها رجس من عمل الشيطان ، وان كان كل منا يخفي بدوره عشقه وسره عن الاخرين . هذه هي شريعتنا اتفقنا عليها من غير افصاح ، وتلك هي قوانينا كتبتها دماء المحبين على ارضنا الى الابد .كان يحدث ان يلتقي احد شباننا صدفة بصبية فاذا كانت الطريق خالية ، يرتبك الاثنان ويتبادلان نظرة وحشية ، يدفن كل منهما راسه في الارض ويمضي في سبيله،يولد انذاك الحب،ويروح فتانا يقضي لياليه مرمضا يبرحه الشوق ، وفتاته ترفع راسها الى السماء تنتظر متى تعزف دقة الحبيب على الباب اغنيتها الخضراء . ولو كان عابر آخر يسلك معهما نفس الطريق لتغير الحال قليلا ، لما ارتبك احد منهما ، ربما ، لتوجها بنظرتيهما الى عابر السبيل يتوكآن بهما الى غايتيهما . لكن هذا ، ومادامت الطريق خالية الا منهما ، لابد ان يلتقط في هاتين النظرتين مالا يخطر على بال ، لذهب واشاع الخبر ، جهرا او خفية ، بين الجميع ـ فلان يتواعد مع فلانة فيذاك الصوب ـ فيشتعل الخبر كالنار في الهشيم ، واذ يصل اليهما ، ويمر يوم واحد او اثنان ، يجدان نفسيهما وقد سقطا فعلا ، دون ان يدريا ، في شرك الهوى . وهكذا شاءا ذلك ام ابياه فهما واقعان لامحالة فيما قدر لهما . هكذا كان الحال مع صاحبنا حسان بن وضاح ، فسواء كانت قصته مع حسنة من صنعه او نسجها الاخرون على نول تخيلاتهم فقد رأيناه كثيرا يختلي بالصبية بين صناديق المشروع ـ او يسرحان سوية بالقطيع في اراض نائية ، او يفترشان العشب تحت فيء شجرة ، او يتضاحكان ويتدافعان ، وكان ذلك اقصى ما يستطيع الناس احتماله في قريتنا .

في باديء الامر لم يكن بالخبر اليقين ، تناقلناه بيننا همسا ، وكدنا ننساه ، قيل ان الاب وضاح بن صبيد خرج كعادته مبكرا من بيته ، وما كاد يتمهل عند الباب يرد يشماغه على راسه حتى شم رائحة النجاسة تأتيه من مكان قريب ، تلفت فصعقه المشهد بحيث انه من شدة ارتباكه مد يده ومسحها براحتها من الباب وهو يتلفت حواليه خشية ان يكون احدهم قد رآه يفعل ذلك .. عاد الى الداخل واغتسل ، يبدو انه لم يخبر زوجته بما رأى ، ربما في الامر وهما ، او خطأ ، او ان عدوا أراد به شرا . خرج مهموما ويومها لم يستطع البقاء في الحقل اكثر من الظهر ، رجع الى البيت ومنه الى المقهى ، قبل غروب الشمس لا تجد هناك احدا ، مرة ثانية الى البيت ، وقبل عودة الفلاحين والرعاة الى القرية بوقت طويل ذهب الى المقهى اخيرا واتخذ له مكانا على حصرانها بارزا ، لعل احدهم يلمح او ينوه او يصرح بشيء ، هكذا فسر الامر فيمابعد، لكن ذلك اليوم مر ولم يحدث ما يستحق الذكر .

مرت ايام واخرى ، واخرى ، وحسان يواظب على رسم الحروف بعصاه على سطح الماء او على مساحات الطين ، تاتي مياه النهر فتمسحها ، فيكتبها ، فتمسحها ..وكان يمشي بقطيعه مسافات طويلة حتى يصل به الى الشاطيء المقابل للمدرسة ، يترك الخراف تلتهم الاعشاب هناك ويأتي هو فيمد راسه من شباك الفصل، آثار ضحكنا وهرجنا في البداية لكننا مع الوقت الفناه هناك واعتدناه ، بل راح معلمنا يوجه له الاسئلة مثلما يوجهها لنا نحن ، يجلس على اطار النافذة كل يوم يرقب مايجري على السبورة بعين ويرقب بعينه الاخرى قطيع مخدوميه .. من دق بابنا ؟ .. رايت حلما جميلا .. المدينة كبيرة .. تعلمها وتعلم غيرها بأسرع من البرق ، حتى ان معلمنا كان يطلب منه الاجابة على اسئلته حين

يعجز الجميع ، فكان يفلح في ذلك اغلب الاحيان . كرهه بعضنا ، واحبه بعضنا الاخر ، لكنه كان يعامل هؤلاء واولئك بالطيبة نفسها .

لنسواننا وعجائزنا حق الكلام ايضا ، بل انهن دائما اول من يكشفن سرا فاتحة كل حكاية وحديث ، كن يجلسن على عتبات البيوت في نهارات الصيف القائظة يرضعن اطفالهن ، يغزلن الصوف ، ينظفن الرز ، يقطعن الحطب ، ويتبادلن النكات والاسرار . غالبا ماكن يودعن جاراتهن بكلمة او اثنتين ، يحلفن بعضهن بالقرآن والفرقدين ان يحفظن العهدة والكلام ، لكن تلك تبوح لاخرى بما أؤتمنت وتستحلفها بدورها الحفاظ على السر ، حتى تصبح الحبة قبة كما يقال ، اذ تصل الاطراف الاخرى من قريتنا ، هكذا عرف الجميع بقصة حسنة وحسان . احداهن قالت انها صعدت الى السطح لتملج الطين على خزين الحبوب فاذا بها ترى في الجانب الاخر المضروب على قلبه حسان يلتصق بالبنت حسنة يوشوش في اذنها كلاما تجفل له البقرة ، جارتها لم تسأل بالطبع انى تسنى لها سماع تلك «الوشوشة» وما أدراها انها تجفل لها الابقار ، هبطت الى الدرب تبحث عمن تعهد بالسر اليها ، والا فانها تنفجر به لو مر الظهر من غير ان تعثر على شريكة تقاسمها ذلك الحرام الذي سمعته ، اضافت له الفلفل والبهار وزوقته ولونته كما شاءت وراحت تهديه للصدوقة الخلوصة من صويحباتها . في يوم واحد او في يومين يصلنا ما يجري في أقصى اطراف قريتنا وافيا بكل التفاصيل ، فلم يشعر أحد منا بالحاجة الى مذياع من صناديق الثرثرة تلك التي تتباها بها المدن ، حتى زوار المقهى كانوا يكتفون بالنارجيلة حسب ، اما الاخبار واهم الحوادث من زواج وقتل وسطو فكانت تصلهم تباعا اسرع من مجرى الماء . ثم راينا وجوها جديدة في المقهى ، جاؤونا من صوب النهر الاخر ، افترشوا الحصران بصمت ، وبصمت راحوا يتطلعون الى الداخل والخارج ، كانوا يتصنتون لما يقال وينقل في الاطراف وفي الزوايا ، فقيل عنهم همسا انهم من أقرباء الغريبة زوجة ابي حسان ، جاءوا يستطلعون ويستوثقون ، فللفضيحة رائحة تزكم الانوف ..

فوجئنا – والقيل والقال يلتهبان حرائق في المجالس والبيوت – باختفاء حسان من القرية ، انتظرنا بادىء الامر أياما وأياما ، خلا مقعده في نافذة الفصل ، وهجر القطيع الذي كان بعهدته شاطيء المدرسة ، ولم نعد نراه يرابط عند مشروع الهرية . لكن الملتحي المدهن الملابس كان على عهده واهتمامه بدراجته ، وحسنة اصبحنا نادرا ما نراها في الطرقات ، كنا نسترق النظر الى صدرها فنجده وقد نضج من حجم التين الى الرمان الريان ، فهل يعود الفضل في ذلك يا ترى لمياه نهرنا العذبة ام ليدي حسان العابثتين الآثمتين ! تساؤلاتنا كانت كثيرة وما كانت لتشفيها تقديرات بعضنا وتخميناتهم ، راحوا يسمعون حسنة «حسج» الكلام عل وجهها ينبيء شيئا ، لكنها ابدا كانت تلف نفسها بفوطتها وتمضي في طريقها بغير اهتمام . والملعونة بنت الابالسة تزداد حسنا وملاحة حتى احرقت قلوب الشبان جميعا ، وقصتها مع ابن زوج امها نثرت حولها وردا ونارا ، قوامها تعجنه الرغبة ، ونظراتها الهاربة تشع بدعوات مجهولة . قيل الكثير في غياب حسان . راح بعضهم الى انه داس على البنت بحوافره ومضى هاربا الى المدينة ، وذهب بعضهم الاخر الى الملتحي اسود اللبس مستفسرا منه عن الخبر فأوفى لهم هذا بالشرح وهو يبتسم ويشد في صامولات دراجته عن رحلة حسان من القرية واحلامه بشراء دشداشة بيضاء ووضع سن ذهبية والتفرج على سافرات المدن وشوارعها الطويلة العريضة ، تنهد بعضنا متمنين مشاركته الهجر وعاد الاخرون دون أن يفقهوا شيئا من ذلك اللغو . فيما سار أقربنا لحسان الى بيت ابيه ناويا الحصول على جواب شاف هناك .

استقبلهم الرجل براس مطاطاة نحو الارض ووجه غائم يرفعه بين الحين والاخر نحو البندقية الموزر المعلقة على الجدار . لم يتحدث كثيرا . وكان هو نفسه في حيرة من أمره . رحل حسان الى المدينة من غير رضاه . بيته لم يعجبه ، القرية لم تسعه ، الاشتغال في معامل التبغ والملح او في المقاهي الكثيرة الموجودة هناك افضل له واحسن .. تلك كانت كلماته الاخيرة .

٥ – ما حدث بعد ذلك التاريخ :

لم يطفيء رحيل حسان الاقاويل التي زادت اشتعالا بعده ، كان لهيبها يرتفع بحمرة الرمان اذ ينضج في مكامنه الدفينة ، وراح الكثيرون من الشبان يحومون حول بيت وضاح بن عبيد بانتظار اطلالة حسنة او خروجها علهم يفوزون منها بنظرة ، وغيرهم

قد تمتع بحسنها مرة ، لكنها الملعونة كانت دائما جاحدة تنكر فضل قريتنا عليها ، بخيلة تمنع الحسن الذي وهبه لها الله عن عباده . روحاتها وغدواتها الى الصوب الاخر من النهر لزيارة اخوالها وأقربائها المختفين وراء أحراش القصب كانت أعيادا سوداء للشغوفين بها ، كانوا كل مرة يخشون بعد ذهابها الا تعود ، قيل انها تبحث هناك عمن تأتمن لارساله في اثر حسان ، وقيل ان حسان أحبها حبا شديدا لكنه آثر حلمه .. المدينة .. عليها ، ووجد من قال ان حسان وعدها بالعودة بعد أعوام ثلاثة ، بل قالت بعض النساء لازواجهن ان حسنة تنوي الهرب الى المدينة وراءه ..

وتكررت واقعة النجاسة على باب بيت أبي حسان !

كل ما حدث وجرى قبل ذلك التأريخ لم يكن في علمنا اكيدا ، كان مجرد فروض وأقاويل سمعناها من هذا وذاك ، أضفنا لها من خيالنا ما أفتقدناه حولنا حتى نشأت حكاية حسنة وحسان التي يعرفها الجميع، أكان حسان يحبها حقا ذلك الحب المجنون الذي جعله ينقطع عن كل ما حوله ؟ وهل كانت حسنة تبادله الحب فعلا وتمنحه من مفاتنها كل ما اشيع عنه وقيل ؟ وهل تراه هجرها الى المدينة خوفا من الفضيحة والقتل ام حبا في المدينة وملاهيها المغرية الكثيرة ؟ لا احد كان يعرف الخبر اليقين عن كل هذا سوى حسان وحسنة وحدهما . لكن ما حدث وجرى بعد ذلك التاريخ ، كان مكشوفا لكل العالمين .

اشيع في القرية قبل ذلك ان حسنة تشد تحت ثوبها حزاما على بطنها تخفي به كبرها وامتلاءها فكان في ذلك للبعض ما توقعوه وانتظروه بعد غياب حسان فيما كان للبعض الاخر فرية ومفاجأة ، فحسان يعرفونه جيدا ، يعرفون خلقه وادبه الجم ، يعرفون وضاح بن عبيد وكيف رباه أفضل ما تكون التربية ، يعرفونه وقد حل بينهم منذ اعوام لا احد يعرف عدها ما صدر منه خلالها الا الطيب والاستقامة ، فكيف لابنه اذن ارتكاب مثل ذلك الاثم والخطيئة . فتضاربت الاقوال بين مستغفر بالله ينكر على حسان فعلته تلك وبين ناقم على تلويث سمعة ديرتنا الانصع والاعلى وسط ديار ممتدة مع ضفاف الفرات منذ شق مجراه . وقالت فتاوى القوم سرا لو ان حسان بريء لما ترك البنت في محنتها ومحبسها ، لا احد يدري متي يهبط السيف فوق عنقها اوترديها اطلاقة في جبينها غسلا للعار ، فيما راح بعض اخر ينتظر حسان علّه يبدد غيوم الضغينه والشك وقد تعقدت في سماء القرية .ورابط الموالون والناقمون باتفاق اوبغير اتفاق على حصران المقهى يحرقون سكاير اللف واحدة اثر اخرى وعيونهم مشدودة الى الطريق بانتظار حدوث معجزة ، وفي زاوية من المقهى تدور اسطوانة مستهلكة من تلك الاسطوانات القليلة الممسوحة اليتيمة التي تركها مع حاك قديم يعمل على المكوك احد العمال الأرمن الذين انسحبوا من القرية منذ زمن طويل بعد توقف العمل في مشروع الهرية ، والاغنية تنقطع وتعود ،ثم تنقطع فجأة وتعود ،وهكذا ... والجالسون يمتصون سكايرهم وينفثون الدخان بغير اهتمام وكأنهم لايسمعون سوى نداء الدم المستفيظ الهاتف في .عماقهم !

وكان يوم هاجت الارض فيه بوجه السماء !

ليس غير .قلائل كانوا يعرفون الحقيقة وكان هؤلاء هم الصامتون . جاء من صوب النهر الاخر جماعة من الرجال لفوا يشاميفهم على رؤوسهم فيما انزلوا عقلهم حول رقابهم ،تهدلت شواربهم تحت انوفهم مخذولة فيما ظلوا واقفين في الزورق الذي أقلهم من ذلك الجانب الى صوبنا . وكأنما للفجيعة رائحة تلطم الانوف راحت الكلاب تنبح على الضفاف وفي الطرقات ، والصبيان هرعوا يجرون في كل مكان ، ورأينا رجالا يرجعون من الحقل، وآخرين يقفون عند مدخل المقهى وأبواب البيوت، وهبت الريح عالية من جهة الشمال وأهتزت أطراف النخيل كأذرع العفاريت ، وتصاعد نثار الارض وسحب الغبار تغطى سماء القرية هربت حسنة !

انفجر النبأ كالرعد في صمت ابدي طويل ،اختفت فجأة وقد علمت بنية مبيتة لقتلها والتخلص منها ، كان وضاح زوج امها يركض من بيت لبيت يبحث عنها والبروق تتخاطف في عينيه ، تتبعه عجوز عجفاء كانت بمثابة قابلة القرية ، تولد الابقار والنساء على حد سواء اصطحبها معه وهي تلهث وراءه بقصد فحص البنت والتأكد من عفافها أو .. والخبر يبدو أنه شاع وذاع بحيث هرع اهل زوجته من الجانب الاخر لأخذ حصتهم في غسل العار . ثم قيل من بعد ان بعضهم رأى حسنة تجري مذعورة من درب الى اخر تطرق ابواب البيوت دخيلة على اصحابها لكنها كانت امامو صدة عنها اومقفرة وظلت تجري ومن بعيد يتبعها متطفلون هلعون حتى تعدت حدود القرية باتجاه مشروع الهرية .. هل كانت تنوي الالتجاء الى صديق حسان الملتحي ذي الملابس المدهنة ؟ ذلك ايضا لم نكن نعرفه . يبدو ان احدهم اشار للقادمين من الصوب الاخر الى الوجهة التي شوهدت فيها فأتخذوها يتبعهم عدد من الصبيان والنساء يتعثرون في مشيتهم ،والتقى هؤلاء بسيل الناس الجاري وراء ابي حسان وضاح بن عبيد ، وحسنه اصبحت طريدة صغيرة سوداء تجري امامهم لاتدري الى اين ، ونخيل البساتين حولها امست اشباحا تحاصرها وترصدها لاتعلم متى يظهر من خلف جذوعها من يحتز رقبتها او يرديها صريعة بأطلاقة من محروسته الجهماء توجهت حسنة الى الخزان ، عملاق المدينة ، لم يبق لها غيره ملاذا ، منتصباً بوجه الكائنات الزاحفة خلفها لكأنما سينتفض أمامهم وينفض عليهم بضربة سيف ماحقه فيخلصها منهم وينقذها اخيرا . وكان الحارس مدهن الملابس قد هجر المشروع منذ ايام ليست قليلة، قيل ان المدينة سحبته ، وقيل انه هرب من كارثة متوقعة تأكدت في حادثة ذلك اليوم . الغيمة الترابية وراء حسنة تكبر تكاد تلحق بها وتبتلعها ، والعجوز تواصل الزحف وراء وضاح توشك على الاختناق والسقوط بين الارجل تحت وطأة سعال شديد ألم بها. ومهما كان الحال مخيفا مرعبا لكنه كان لمن يرقبه من بعد غريبا ، لم تكن تستطيع منع ابتسامة مرة ارتسمت على الشفتين ، رأينا حسنة تلوذ بسلم الهرية قطة مرعوبة ومطارديها يتقافزون ككلاب الصيد - عذراً لاهل قريتنا يتصايحون ويهددون لتنزل . لكنها وقد خبرت الصعود الى الاعالي في صغرها لم تجد خيرا من ذلك الملاذ.راحوا

يتوعدونها باطلاق النار عليها اذا لم تنزل ، فحل صمت ثقيل حول المكان ، ولم يعد الحاضرون يسمعون شيئا غير تردد انفاسهم ، لبثوا في اماكنهم جامدين لكأن الطير على رؤوسهم ، أعينهم مشدودة الى السماء ، وشفاههم جفت حتى اصبحت بلون التراب ، حتى غيمة الغبار ركدت واستقرت بغته ، فيما تصاعد في السكون صوت متوحد لبكاء طفل لم يكد يخفت ويتلاشى حتى رأينا من حاول التسلق وراءها ،كانت حسنة على وشك وصول الحلقة الثالثة المحيطة بالخزان ، وفجأة وبحركة خاطفة لم تلتقطها عين لمحناها تنفصل عن سلم الهرية، تخبطت ذراعاها في الفضاء ، ورأيناها تطوى محلقة الى الارض بصمت ، طيرا اصيب في قلبه وهو في ذروة طيرانه هتف الذين لم يصعقهم المشهد بعد بصيحات مبحوحة مكتومة ، واخفى كثيرون رغماً عنهم وجوههم بين ايديهم فيما سقطت بينهم على مبعدة خطوات وقد اتسعت حلقتهم ، ثم راحت تضيق حولها شيئا فشيئا محاصرين سحابة الغبار التي اثارها سقوطها بينهم عن صوت وكيفية السقوط تحدثوا كثيرا فيما بعد .اما ماحدث انئذ فقد كان غريبا بعض الشيء عن القرية .

اصر وضاح ومعه من كان من أهل زوجته على التأكد من التهمة التي الصقتها القرية به ، على باب بيته ، فأما الشرف والكرامة بينهم واما الدم يغسل العار ويبيض الجبين امام الملا . لم تكن حسنة قد ماتت بعد ،فاشار عليهم بعض العارفين ان يسرعوا بها على حمارة الى المدينة علهم ينقذونها هناك . لكن وضاح واقارب زوجته حملوا البنت بعباءة الى بيته ، تتبعهم القابلة العجوز وجمهرة اطفال ونساء وفتيان ، لم يكن يصدر عن حسنة تأوه اوتوجع طيلة الطريق ، كانت مزرقة مسودة كحمل من الباذنجان ولم تكن جروحها قد فزت بعد ..

تجمع اناس اخرون عند باب بيت ابي حسان، وجاءت الكلاب تشارك الجميع تشمشم الاخبار . كانوا قد اخذوا البنت الى حجرة مظلمة وتركوها مع العجوز وامرأة ثانية ، وراح الرجال ينتظرون في الحوش منكسي الرؤوس يرمقون ببرود بين حين واخر ، أمها تبكي، ومحاجرهم تحتدم في مآقيها جمرا ونارا .. ظهرت العجوز اخيرا وردت خلفها باب الحجرة ، تدفن نظراتها في الارض وعلى وجهها تعبير جامد كقناع . حلت لحظة صمت رهيبة ، طويلة عميقة ، وتطلعت اليها الوجوه، فمالت الى رأس الام وهمست في اذنها شيئاً ما ، فدوت في الحال هلهولة قوية ، تبعتها اطلاقات الرجال تشق سكون الفضاء . وهرب الوجوم من الوجوه ، ورفع المخذلون رؤوسهم يعيدون عقلها الى شموخها . وجاء كبار القوم ينصحون اصحاب الامر بنقل الفتاة الى المدينة لكن الوقت كان قد فات ، فحسنة أسلمت الروح اذ كانت الاطلاقات ترتفع عاليا في سماء القرية اعلى بكثير من الهرية والنخل والرياح ...

٦ - القصاص

كانت رائحة الفجيعة ماتزال عالقة في الجو عندما لاحت بعيدا سيارة تتهادى على الطريق الموازية للنهر، رافقها الجالسون في المقهى وعلى الضفاف بنظراتهم حتى تعدت ارض الهرية المهجورة واقتربت من بيوت القرية.. توقفت اخيرا عند الدرب المفضي الى بيت وضاح بن عبيد وترجل منها سائقها ففتح بابا خلفيا لها ، واعان كما بدا احدهم على النزول ، فظل هذا لصيق الارض. اقترب الشبان والصغار من الزائرين ، فكان ان فوجئوا بالمقعد وهو يتبدى عن صاحبهم القديم حسان يمد يديه للسائق يستلم منه عكازين اسودين . ترك له سائق السيارة ايضا خرجاً يحوي بعض الاشياء قربه على الارض ثم امتطى دابته الحديدية ومضى عائدا في دربه . ولفترة مكث حسان في مكانه يتطلع نحو النهر والاشجار كسجين أفرج عنه اخيرا ، ثم التفت نحو من تقدم منه فتبادل معهم ببرود بضع كلمات . سأل حسان اول ماسأل عن حارس الهرية ولما قيل له انه هجر المكان منذ أمد بعيد استفسر عن وجهته ولما أجيب بأنهم لايعرفون ارتسم في عينيه حقد كظيم . حاول النهوض معتمدا على عكازيه فهرع بعضهم لأعانته ، رفض ذلك بغير اهتمام علق خرجه برقبته على ظهره ، ومضى يتحسس الارض بعيدا عن الجمع . وعلى خلاف التوقع مر بمدخل الدرب الموصل الى بيت ابيه من غير ان يدلف اليه ، وواصل طريقه بمحاذاة النهر يرافقه صبيان وبعض معارفه، حتى ابتعد عن بيوت القرية . وهناك ، تحت شجرة الكالبتس المتوحدة على الشاطيء افترش الارض ووضع حاجياته وعكازية قرب جذعها ، ثم ارسل طرفه نحو النهر وخلد الى الصمت .

في قريتنا لاتبقى الاسرار في الكتمان طويلا .صباح اليوم التالي علمنا ان حسان عاد لأمرين في نفسه ،اولهما خيبة آماله في المدينة وقد ترك بهرجها ـ ولذلك قصة طويلة ـ في روحه مرارة العلقم ، وحولت سيارة مارقة في الطريق جسده مسخاً يزحف على الارض كالدواب لولا عكازيه . وثانيهما ـ وهو ماكاد يثير مجددا ريح الاقاويل السوداء ـ رغبته في الانتقام من الحارس مجنح الحاجبين ، بعد ان وصلته اخبار وهو طريح الفراش في مستشفى الحكومة هناك مفادها انه راح يتعرض لحسنة حال رحيله ، عن القرية .ولم نعلم الافيما بعد ان حسان كان يحتفظ ضمن اغراضه وحاجياته على خرقة نهشتها حسنة من بدلة الحارس آن حاول هذا مراودتها عن نفسها . كانت قد بعثتها اليه مع الموثقين الذاهبين الى المدينة تدعوه بها للرجوع الى القرية والتصدي للمتحرشين بها وانقاذها . فهل عاد ياترى طائعا حقا لانتزاع شرفه المسلوب ناصعاً من الحارس ابن المدينة ام عاد مضطرا وقد افقدته تلك الحاضرة احدى ساقيه واضرت بالاخرى ؟ مهما يكن ، كدنا نجد في هذا اثباتا



واعلاما بحبهما يقينا ، ولكن هيهات لحسان ان يفصح فيريح العقول !

انقطع عن القرية واهاليها في مستقره الجديد تحت شجرة الكالبتس . لكنه غالبا ماكان يقول لمعارفه ومحدثيه : مادمت قد هجرت بيت ابي مرة بغير رضاه فلاعودة لي اليه . ووالده لم يلح عليه كثيرا وقد امن له الرزق . عاش حسان تحت شجرة الكالبتس على ضفة النهر ، ينام هناك ويقضي حاجته على منحدر الشاطيء يبيع الملبس والسكاير والشخاط والشاي والسكر في بسطة صغيرة ويقتات على الخبز والحليب يبتاعها من الاطفال والنساء ، وتأتيه سيارة المدينة كل اسبوع بما يحتاجه لتجارته المتواضعة حتى أصبح المعتمد عندنا ، دبر أمر نفسه بأختصار من غير تذلل لمخلوق ، وكان يبدو ان لاشيء يهمه في الدنيا غير ارسال الطرف نحو النهر والتمتع بمنظر الاشجار والدواب اذ تؤوب مع الرعاة والاستماع الى زقزقة العصافير وهديل الحمام ، والتطلع بين حين وحين الى هرية طفولته وصباه .. كانت عالية ، لكنها أصبحت قميئة الان ء كبر هو — وصغرت هي فيما بدأ . لم يكن يستطيع التطلع اليها طويلا فكان يسحب نظرته منها مخذولا ويحلق بها فوق الاشجار وامتداد النهر .

لم يعد الحارس الأسود الملبس الى القرية بعد حادثة ذلك اليوم ، ولم يأت احد منا على ذكرها امام حسان ، الفناه ثانية في مجلسه تحت شجرة الكالبتس وأن أصبح أكثر انغلاقا على نفسه وأبتعادا عنا ، وكلابنا ظلت تنبح عليه طويلا كلما صادف ان مر احدها قربه ، ولما كنا نعرف انه لايعقل ان تنساه وتنكره علينا ، فقد وجدنا في لفائف ساقيه سببا لذلك النباح ، حتى حسان نفسه حدث اصحابه مرة معتقداً بأنها تشم رائحة المعدن المغروس في عظامه ، واحتاج الامر الى وقت طويل اعتادت الكلاب فيه عليه ، لكنها رغم ذلك كانت ما ان تمر بطريقها قربه حتى يضطرب سيرها او جريها فتلتفت فجأة اليه وفي عيونها ترتسم لحظة نظرة آدمية غريبة ثم تواصل بعد ذلك سيرها اوجريها اثر التعرف عليه .

وراحت مواسم وجاءت مواسم حتى كاد الجميع ينسون تماما تلك الحادثة المشؤومة ، بل رحنا ننظر الى حسان كجزء من شجرة الكالبتس وضفة النهر والهرية نبعث له سلاماتنا من بعيد فكان يرد عليها احيانا باشارة من يده اويكتفي بهزة بسيطة من راسه وبترديد كلمات غامضة لاتسمع . والمدينة يبدو انها تغيرت وان قصة الحارس وحسنه وصلتها اخيرا ، فبعثت لنا بدلا عنه بشاب بهي الطلعة يرفل في ملابس بيضاء نظيفة، يتأنق احيانا بربطة عنق خضراء — حمراء ، قالوا لنا عنه انه ليس كالاول ، وقد لمسنا ذلك حقا اذرأيناه يقارب مجالس حديثنا ويشارك القوم كلامهم ورايهم

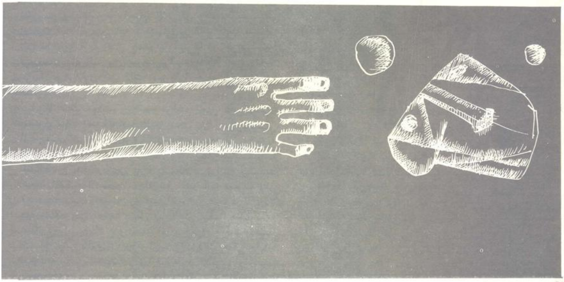
يتفق معهم مرة ويختلف مرات ، لكننا وجدنا في كل احاديثه طلاوة وصدقا ، فقربناه الى حلقاتنا وقلوبنا اكثر . وراح آخرون يتدفقون على مشروع الهرية المندثر وبدا ان كل شيء يعود الى الحياة ، لكأن فجيعة حسنه كانت للمدينة تذكارا ، او سمادا راح ينبت تلك الاوراد الجديدة حول مشروع الهرية .

وبدا ان اعمال حسان وتجارته الصغيرة ستزدهر وتتسع اذ كان يتقاطر عليه ابناء قريتنا والوافدون الجدد اليها ، يشترون منه علب السكاير والكبريت والجكليت وحب البطيخ وغير ذلك بحيث ان سيارة المدينة كانت تاتيه احيانا مرتين في الاسبوع ، وعرض عليه احدهم ان يقيم له كشكا خشبيا يقيه برد الشتاء وامطاره . لكن حسان ، لم نعلم لماذا ، لم يرغب بذلك ولم يكن يعبأ فيما يبدو لتسرب زبائنه واحدا بعد آخرالى دكان القرية الوحيد ، بل لم يكن ليهتم بربح اوخسارة فقد كان يمنح من يأتيه مفلساً الدراهم دون مقابل، ويغرف لغيرهم بكفه الواسعة الاشياء بغير حساب، ويمر عليه الاطفال ضحى كل يوم فيهديهم الملبس مجانا ..

حتى راينا ذات صباح مكانه عند شجرة الكالبتس خاليا !

ازال بسطته وعلبه واكياسه وكل حاجياته الاخرى واختفىمن المكان وقد خلفه وراءه نظيفا تماما عرفنا في الحال انه غادرنا الى الابد ، ولكن .. الى اين نراه ولى وجهه ؟ وما الذي دفعه الى هجرنا وقد طاب المقام له اخيرا فيما بدا بيننا ايمكن ان يكون قد سلم نفسه لاعماق النهر ؟ ام انه مضى هائما الى ديرة اخرى مجهوله ليعيد حكاية ابيه ،وقد عرف انافتقاده لحسنةلايعوضه شيء آخر في الوجود ؟ ام تراه قد عاد الى ارض آبائه واجداده بعد ان علم ان الانسان بغير ارض لااكثر من قشة تتقاذفها الرياح ؟ لم ينسه اهل قريتنا طويلا ،ولم يستطيع احد ان يعرف ابدا اين يزرع الان خطواته ،حتى والده وضاح مل من البحث والسؤال ، فانكفأ على اموره وشؤونه يدفن همه فيها ، محاولا ان لايتذكر انه كان ابا لابن في يوم من الايام ..

ومازلنا حتى اليوم ونحن نقطع الطريق بين بيوتنا وحقولنا ، او من المدرسة الى المقهى ، من المشروع الى الجمعية ، نمر بشجرة الكالبتس القائمة عند ضفة النهر نلتفت نحوها انذاك فنرى بعين خيالنا حسان جالسا هناك . ينظر نحونا ، او نراه قادما من منحدر الشاطيء ، لحظات ويغيب في النهر . كان الاطفال يسبحون في كل مكان الاقرب تلك الشجرة .بعده تغيرت قريتنا كثيرا ، دخلت انابيب الماء بيوتنا وقد اكتمل مشروع الخزان . وعبدت الطريق بيننا وبين المدينة، وراحت اسلاك الكهرباء تمد في الطرقات ، ذلك وبعضنا يعتقد – عن خطأ او صواب – أنه لولا حكاية حسنة وحسان لما شخبت المياه في حنفياتنا ولا احتفل النور في ليالينا ، اما العقلاء فيكتفون بهز رؤوسهم متفكرين عند ذكر هذه السيرة . ومهما يكن من امر ، فقد تغيرت الحياة والاشياء في قريتنا ، بحيث نسى الجميع من كان حسان ومن كانت حسنة . نعم ، تغير كل شيء ،وحتى نهرنا . فهو يبدو انه يجري لاكما كان ...

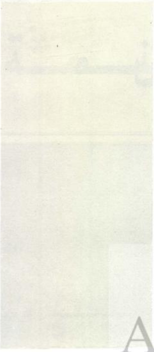


من دخـــان وورد

هو الان دون الحدود
وكل النوارس تواقة للشروق
الغصون القديمة ،
مكتظة بالحنين
هو الان خلف الحدود
ومن كل صوب
يشد المراكب نحو مداها
يقيم مع البر في البحر
يستشرف الموج والزرقة المشتهاة ،
ومن شرفة لاتنام ،
الى فسحة لاتضيق ،
يرى العابرين وهم
يقفلون المدائن بالرعب
يلقون أشراكهم في الجذور
ويمضون ،
في نارهم ..

تنجلي ...
وسوسات الدمار المخيف
وهاهو بين حريقين مكتملين
ـ شريط الجحيم الذي
يلجم البحر
وطوق المنافي الذي يبتليه ـ
فهل يرتدي موته المتوحد فيها
ويبلغ حرية الدم والحب ؟
أم يكتفي باللجوء الحزين ؟
أراه يسير الى نبضه
ـ يعتلي صوتها ـ
ناشرا في الرياح الضليلة
نار الذهول ،
أراه .. فأبصر نفسي على صدرها
غيمة من دخان وورد
وغابة برق
تشيل على كل غصن قذيفـــه ...

١٩٧٦-١١-٣



الرواية الريفية في سورية ١٩٦٧-١٩٧٧

نبيل سليمان

تسعف الرواية في انارة الماضي واستشراف المستقبل ، حين نقرأ في عالمها انعكاسا للقيم والعلائق في مجتمع صاحبها . ومن هذا المنطلق نبحث في هذه الدراسة في الرواية الريفية السورية ، كما بحثنا في دراسات سابقة في تصوير الرواية لاعادة تشكل المجتمع في سورية بين الحربين العالميتين ، وقبل ذلك في الرواية والحرب(١) . وكذلك سنتابع في دراسات لاحقة صور الطبقات وعلاقاتها وحركاتها حسبما انعكست في الرواية السورية .

ويجدر بنا أن نلاحظ بدقة ، فيما يخص هذه الدراسة ، كيف ان المحتوى الجديد الذى طرا خلال العقدين الآخرين ، وقد عبر عنه في الرواية الريفية باشكال قديمة ، وكذلك جل الروايات التي صورت الطبقة البرجوازية ،وقاع السلم الطبقي . ومن هنا ، قد تكون احدى النقلات المهمة في مستقبل الرواية السورية ان يفجر المحتوى الجديد ، تلك الأشكال القديمة ، بعنف يكاد أن يكون انفجاريا ، وينشيء مكانها اشكالا جديدة ، على حد تعبير ارنست فيشر .

لقد تلامحت صور شتى للريف في روايات عديدة غير التي تتناولها هذه الدراسة ، كما هو الأمر لدى حنا مينه في (بقايا صور) أو (الياطر) خاصة ، ولدى فارس زرزور في (الأشقياء والسادة) ومحمد ابراهيم العلي في (المرابي) وممدوح عدوان في : (الأبتر) وخليل نعيمي في (الرجل الذي يأكل نفسه) ، وابراهيم الخطيب في (يهطل المطر في تشرين) ونسيب الاختيار في (سقوط الفرنك)(١)

ولكن على الرغم من ذلك فقد ظهرت عدة روايات اوقفت همها على الريف فلم تكتف بالأشتات التي تتناثر

في الروايات الأخرى ، من تصوير الاقطاع ، أوالفقر ، او المجاعات ، أوالاوبئة ، اوالهجرة الى المدينة أومواجهة الاستعمار الفرنسي ، أومواجهة حروب مابعد الاستقلال لقد سعت الروايات الريفية الى ان تحيط بذلك كله ، وتتعمقه بدلا من ان تجمع بعض اشتاته . وجاء هذا السعي في الفترة التي ندرسها على نحو عام من مواقع ايديولوجية ثورية .

ملح الأرض :(١)

يحدد صلاح دهني مفهومه للرواية علىالنحو التالي: **«ماالمهم في الرواية ؟ ليس رونق الثوب ، بلمادته. في الرواية كما احبها ، كما كتبتها لاتوجد جمل طنانة ، لايوجد «أدب» بالمعنى المفخم . هنالك قبل كل شيء واهم من كل شيء : الانسان (...) ان الشهادة** الاجتماعيةاوحتى الاتنوغرافية التي تتجسد بها الحقيقة، حلت محل القصة الخيالية والحبكة المستوحاة من غير واقع الناس . بات يبدو كما لو ان الواقع تكشف أخيرا عن غنى يفوق غنى الاختراع الصرف .

لن ابحث طويلا في جغرافية القارة الروائية عن الاتجاهات والتفاصيل : الواقعية الاجتماعية، الفنائية النفس الملحمي ... اقول : والرواية الاجتماعية ، ذاك هو الهدف حيث يقف الكاتب ليصف لنا الشرط الانساني في تحققه اليومي ، ليقول لنا اننا لانبدأ من عللنا ، نعيش معها ، ونسعى لأن نتجاوزها»(٢)

فالى اي حد جسد ذلك في روايته الوحيدة : ملح الأرض ؟

لقد أتاح الريف ونمط معيشة الفلاحين ومآسيهم الخفية للرواية مناسبة لتقديم لوحات فريدة وسرد عذب مفجع . هذا ماكان ليس في الرواية السورية ، بل قبل ذلك الرواية الاوربية(٣) . وهو يتجلى في (ملح الأرض) بقوة .

قسم صلاح دهني روايته الى جزأين ، وتناول كل منهما الريف الحوراني في مرحلة معينة من تاريخنا الحديث ، دون أن يشير اية اشارة محددة . الا ان ذلك لايحول دون أن نستنتج ان المرحلة الأخيرة تعني عهد حركة التحرير في أوائل الخمسينات ، عهد الديكتاتور اديب الشيشكلي . ويدلل الكاتب منذ السطر الأول بقوة على تمكنه من موضوعه . فهو عليم خبير ومصور بارع لكل دقائق الريف الحوراني ، يحضر أحيانا اللهجة المحلية ، ودوما طرائق التعامل ، التقاليد وكل مايجسد الخصائص الذاتية ، والنكهة المحلية .

تبدأ (ملح الارض) بهذا السطر : «ليس في العالم اتعس من منظر قرية لاتعمل ، انها تبدو عندئذ مقفرة موحشة ، كأنما هجرها اهلها . وهذه كانت حالة ناحتة» (ص٧) . انها البطالة في هذه القرية الحورانية النائية، تسبب بشقائها محل وجفاف توالي عدة مواسم . وهي منغلقة انغلاقا شديدا على نفسها . اليها يعود عويضة بعد غيبة شهور في بيروت ، حيث قاده الطفر ليعمل . انه آت ليحضر وفاة والده حسن الجبر الذي ينطقه الكاتب اذ يلفظ اخر الانفاس بتحية وداع ، عليها سمة مسيحية انسانية ، لاتتناسب مع معطيات شخصية المتوفي . وما ان ينتهي الدفن ويتقدم الليل ، حتى يصطحب طه الذرعان ، شقيق المختار عويضة الى داره كي يستريح عنده ليلته ، فتكون النظرة الأولى بين عويضة وعايشة ابنة طه ،وتكون البداية التقليدية للحب .

ينتقل الكاتب اثر ذلك مباشرة الى اليوم الثاني، مؤثراً استخدام الزمن الروائي المتنامي . وهو يبالغ في ذلك حتى انه تجاوز أياما بين فصل وفصل ، هرع تغطيتها في الفصل اللاحق مؤرخا ، ومقررا .

يقضي عويضة أياما اثر الوفاة ، يقلب مستقبله على وجوه عديدة : ايبقى في ناحته ؟ أم يعود الى لبنان ؟ وامه العجوز – وهو وحيدها بعد سبعة أولاد قضوا بالحميات وعبر معالجته هذه الأسئلة تدخل عايشة حياته وقلبه وتستأثر به . واذ ذاك ينتصر فيه الميل الى البقاء فيالقرية ويحل معادلة حبه وأحلام التملك التي تراوده منذ زمن باستئجار قطعة أرض آل الذرعان ، وشراء بلغة والتهيؤ للزراعة . ان الموسم يجب ان يغل : ذلك هو رهانعويضة الوحيد والنهائي . الغلة تعني الزواج من عايشة . وعبر التوجه نحو نتيجة الرهان ، نحيا في (ناحتة) زمنين، اولهما كد ونصب للموسم الجديد ، وثانيهما جدب واخفاق قاتل يعم حوران ، تسلم منه ناحته لتقع فريسة «الفأر» الذي غزا المحافظة وقضى على آمال عويضة، واضاف الىشقاءالفلاحين شقاءجديدا .واول مايستوقفنا في عويضة الشخصية المحورية ، سمة التملك التي تجلت في أحلامه وسلوكه وكافة مواقفه ،ممثلا في ذلك «الفلاح» تمثيلا صادقا ، خاصة اذا تابعنا الكاتب فيما حاول ان يلفتنا اليه من ان توزيع الأرض في حوران هو في هيئة حيازات صغيرة ، لااقطاعيات كبيرة ، كما في الجزيرة مثلا . ويحس عويضة انه يمتلك طاقة روحية لاتستوعبها حدود قريته ، ولاتستنفذها ، وهو يتطلع الى ليونة العيش في المدينة ، الاان حبه لعايشة يقيده، ويدفعه الى العمل في الأرض . وقد سبق لعويضة انعرف قبل عايشة بعض التجارب المشوهة ، كحبه لآمنة بنت خلف السلمان زمن المراهقة ، أوذهابه الى المبغى فيبرج بيروت – وهو هنا يذكرنا اذ يتقزز بموقف فياض المماثل في رواية حنا مينه : الثلج يأتي من النافذة – بل ان حبه لعايشة وسعيه اليها يقترن بنومه في حضن درية بنت مرابي القرية (أحمد تفاحة) ، ولايعذب المبرر عويضة كثيرا ، فدرية ، خياطة القرية ، وسمسارة العشاق، هي السبيل الوحيد امامه للاتصال بعايشة ، والافصاح عما يكنه لها .

تتنامى الرواية بتنامي حب العاشقين ، المقترن بتعليق عويضة بالأرض . انعايشة والارض تغدوان حب

عويضة : «انها قريبة بعيدة ، دانية نائية ، دونهـا اب وارض الموسم ، انها كأرضه حقا ،انها صنوأرضه يغذوها محبة ،ويسقيها عرقاوكدا ،ولاتعد بغير الوعوه الطيبات» (ص٩٧) . ويتوج هذا الثالوث حياة عويضة : الحب، الأرض ، المطر ، فيتحول الى داعية حب انساني ، كفيل بحل المشاكل جميعا ، كرقية قادرة «ان النزاع الاكبر ليس الذي يقع بين الناس ، بل مع الأرض الطيبة ، فلوا اننا تقاسمنا بالخير ماتعطي ذات زمن لعشنا في نعيم مع أهلنا وجيراننا .. ولو اننا محضناها الحب لارتد حبها علينا ... ولساد حياتنا قانون أوحد هو قانون الحب.. هل ياترى يأتي مثل هذا الزمن؟» (ص١١٠) . لمصلحة من يستبدل القانون العلمي للحركة التاريخية بهذاالقانون المنوم العاطل المعطل ؟ المصلحة عويضة وناحتة ؟ المصلحة حركة التقدم ؟ قد يقال هنا ان معطيات شخصية عويضة لاتقود الى اكثر من ذلك ، الاان هذا لايحول دون محاججة الكاتب على مسؤولية الخلق واعادة التكوين وفق وجهة التقدم التي يؤكد عبر الرواية نضاله في سبيلها . وعدم مباركته تلك الرومانسية السينمائية .

ان عويضة يقدم لنا على انه فلاح جاهل ، حسه الطبقي منعدم من جهة ، وعامر بالحس الانساني من جهة اخرى ، وقد ضاعت في الرواية فرص عديدة لتطوير شخصية بطلها كفرصة العلاقة بكساب ، هذا الشاب يتعلم في المدينة ، والذي يتطور ــ كما يقول عويضة نفسه ــ تحت تأثير العلم ، والاحتكاك بزملائه الغارقين في السياسة . لقد توج بطلنا حياته بذروة الرواية : هجرة الريف الى المدينة ، الهروب من الساحة ، فهو يغادر القرية بعد آخر معاركها مع (الفار) في قلب القرية ، مخلفا الأرض وعايشة وامه واهله وتاريخه ، مخلفا الفقر والخيبات . ويرافقه في هجرته فواز الجاد الله ابن شيخ القرية ميمما شطر الكويت ، حلمه القديم الذي كان يحول والده دونه .

«لقد آلى على نفسه ان يتابع كفاحه الصغير في المدينة ، فهو لن يعود الى البلدة التعيسة ذات الحجارة السود البركانية حتى تتغير الأحوال ، فلاتتحكم غيوم السماء في مصائر العباد» (صـ ٢٣٤) . وفي الوقت الذى تتركز فيه أضواء الرواية على عويضة ، فانها تتحرك سينمائيا على مساحة واسعة من القرية ، وتعرض لحيوات كثيرين من أبناء ناحته : الراعي الذي يمارس الجدس مع دوابه ، شبلي أبو الجود ، المردد ناطقا باسم كثيرين من أبناء الطبقات التحتية» انا والله عبد مأجور احب الذى يحبه معلمي» (ص١٠) ابو المحاسن سالم الحمدان حكيم القرية ومعلمها الذى يتحايل لتربية عياله ، خلف السلمان صاحب اللسان الذرب الملقب بنزهة القرية ، واكثر الفلاحين جراة ، فهو يتمرد حتى تتوالى الكوارث على قريته ، فتصل حدا لايطاق . هؤلاء جميعا ، ومعهم المختار ، ووالده عايشة ، من عشيرة وبالمقابل فهناك في القرية عشيرة الشيخاني ، والعشيرتان تتعايشان بسلام . وعلى كل حال فان الكاتب لايلح على العلاقات العشائرية ، على الرغم من اهميتها في الريف. وكان قبل ذلك قد خسر عنصرا هاما اخر من عناصر الحياة الريفية وصراع الرواية الريفية ،اذخلت الساحة من العلاقات الاقطاعية . الا ان صلاح دهني حاول الاستعاضة عن هذين العنصرين بالصراع مع الطبيعة، وبموقف السلطة ،وقليلا باحمد تفاحة ،الغريب الوحيد في القرية ، ومرابيها ، واحد اركانها الاقتصادية الأساسية الذى يخصص الكاتب له فصلا بعينه فيتحدث عن ماضيه ، وعمولته لأحد تجار دمشق ، ثم استقلاله باللعبة لصالحه ، وانسلاخه عن اصله الكادح الفقير. مواقعهما ، فكلاهما قاصر الحس الطبقي ، عاجز عن ملتقيا في النهاية مع عويضة على الرغم من اختلاف العمل ، هارب : عويضة الى المدينة ، وتفاحة الى لعبة التاجر الدمشقي .

ان اهتمام الكاتب بعويضة او تفاحة او عايشة .. يغطي الجزء الاول من الرواية ، اما جزءها الثاني فيغلب عليه الاهتمام بالجمهور ، بالجماعة الفلاحية ، ليس في ناحتة وحسب ، بل في حوران كلها ، ويدخل من ثم عنصر خطير في السياق ، هو علاقة الفلاحين بالسلطة ، وواقع السلطة نفسها . من هنا فان الجزء الثاني يركز على تصميم الفلاحين على تجربة جديدة بالرغم من ضعف الامل وانحطاط الهمة . ومن هنا يأتي تصويره للموقع الحقيقي للشيخ جادالله ، نصير الدولة الوحيد في القرية ، حتى انه لا يملك ان يقدم اذ يهجم الفار على القرية غير الدعوة لاعلام الدولة ، في الوقت الذي تنصب فيه نقمة الاخرين عليها . ان الشيخ جاد الله مقدس لدى الفلاحين ، ولهذا فمن حقه ان يكون متفرجا على معركة القرية مع جحافل الفئران الغازية . يهتف احد الفلاحين « الفئران نجسة ، وهو امام ، كيف يلطخ ايديه بدمها ؟ نحن فلاحون ، كتبت علينا الفلاحة والزراعة والنجاسة اما هو فما ذنبه ؟ » (ص ١٩٥) . ويرتبط بتغيير الكاتب لموقعه من راصد للافراد الى راصد للجماعة ما يمكن ان نستشفه عن وضع المراة في الريف ، سواء عن طريق عويضة او عايشة التي يرفض ابوها تزويجها حتى قبل ان يطلب عويضة ذلك ، او عن طريق ملاحقة الكبت الجنسي الذي يجعل نسوة ناحتة يعرفن الدرب الى دربة القوادة ، والذي يجعلهن ايضا يظهرن في ازقة القرية خفرات بينما يتجران على الشباب خارج القرية . اما الاهم من ذلك كله فهو ما في الجزء الثاني عن « السلطة » . فثمة حمدي اما الحافظ الشاب الذى كان مدير مدرسة ، فجاءت به حركة التحرير لتوليه شأن الجنوب في سنة محل . انه يقابل وفد الفلاحين الذين اضرت بهم السماء والفقر ، يشعل سيجارته الامريكية وهو يعد ، ثم يراجع احلامه

في سره ، فالدرب امامه لا تزال طويلة الى مزيد من الاعتلاء والانتهاز ، وثمة مسؤول الحركة الشاب ذو الخمس والعشرين سنة ، انهى دراسته الجامعية للتو ، ولكن ذوى الشأن توسموا فيه مواهب قيادية فسموه نقيبا لمنطقة حوران . هذا الرجل هو الاخر يستمع الى شكاوى الفلاحين ويهز راسه ويداعب احلامه . وثمة اخيرا الوزير – الشاب – الذي يقدم الى المنطقة ليحل المشاكل مخلفا وراءه سيرة المسؤولين القدامى ، الذين لم يكونوا ليتحملون مشقة الحضور الى مثل هذه الديار . هؤلاء المسؤولون جميعا يحاولون انزال العبء عن كواهلهم بصورة لئيمة ، غير مباشرة ، اذ يبداون ويعيدون ويختمون باسم الزعيم الذى سيحل المشاكل لا ريب . اما الفلاحون فقد « كان ظل من الشك المتاصل يحوم فوق الرؤوس جميعا » (ص ١٦٤) وهم يستمعون الى الخطب الرنانة . حتى اذا رمى الوزير قنبلته ، واعلن انه وقع على الحل : استنزال المطر الاصطناعي ، اذ ذاك تيقن الفلاحون من المهزلة ، ولم يعد لعبارة المحافظ : نحن في عهد جدي . ولا عبارة الوزير : انا فلاح مثلكم ، اية قيمة ولا معنى .

موقف الفلاحين هذا ينضج في ناحتة حين يعلن ابو المحاسن رايه الذى مر معنا في الدولة ، فيرد عليه في ايامنا بوق ، ضجته كبيرة ، ولكن لا يخرج منه غير كبير عشيرة الشيخاني ، المتطلع الى المخترة « الدونة الهواء » (ص ١٨٠) ، واذ تأتي اخيرا سيارة الزراعة وفيها سائق وموظف ، مرسلان لمكافحة الفار تتفجر نقمة الفلاحين فيرشقون السيارة بالاحجار ، ويوشكون لولا حكمة الكبار ان يقضوا على اسعاف الدولة . ان هذا الغمار من الاحداث والاشخاص ، هذا الزمن المميت ، هذه الحياة الواسعة ، كل ذلك كان مادة مغرية بين يدي الكاتب . وقد افاد من اختصاصه السينمائي ، وخبرته بالمنطقة التي ينتمي اليها ، كما افاد من الاستطلاع الذي قام به للمنطقة ابان الجفاف الذى داهمها في الخمسينات حيث كان عازما على اخراج فيلم سينمائي عن ذلك .

المذنبون(٤) :

في رواياته السابقة درسناها ، وفي هذه الرواية ، يظل **فارس زرزور** مخلصا لمفهومه للرواية ، كما حدده بقوله : **« الرواية هي احد الفنون التي واسطتها الفكر والرؤية والقلم ، وتوضع في حرص وداب لتكون فيخدمة الانسان(٥) »** .

وليست (المذنبون) رواية فارس زرزور الوحيدة عن الريف . لقد كتب ايضا روايته الحوارية (الحفاة وخفي حنين) والتي سندرسها في الفصل الاخير من هذا الكتاب . وهو في هاتين الروايتين يرصد ريف حوران ، مثلما فعل صلاح دهني ، وفي الفترة الزمنية نفسها تقريبا . كما ان روايته الحوارية الاخرى (الاشقياء والسادة) رصدت النضال الوطني في غوطة دمشق كما راينا .

وفارس زرزور في هذه الروايات الريفية ، وفي سائر ما كتبه ، سوى روايتيه التاريخيتين اللتين درسناهما ، يبالغ في التعليمية ، ولا يتعمق شخصياته ، وينطقها بعندياته ، مما يباعد كثيرا بين ما حققه في الرواية التاريخية ، وما حققه في سواها .

دائرة (المذنبون) هي قرية الصيرة شقيقة قرية (ناحتة) في رواية (ملح الارض) . ان رواية زرزور هي الصيرة : الطبيعة والمجتمع . الطبيعة بقحطها القاتل في مطلع الخمسينات ، والمجتمع ، بصورته الاقطاعية الشرقية عهدئذ .

يسعى الكاتب سعيا حثيثا ليرسم الطبيعة المجدبة القاسية ، فهو يفرد مقاطع عديدة وطويلة في الوصف الفوتوغرافي . وقد حرم البناء الحوارى الذى استخدمه في (الحفاة وخفي حنين ، الاشقياء والسادة) هاتين الروايتين من ذلك الوصف الضروري . اما تصوير المجتمع ، فانه يرتكز على عدد من العناصر المتكررة في الروايات الريفية جميعا (المختار – الشيخ – المعلم – البائع – الوسيط – الاقطاعي – الدرك) ، اولاء كعناصر انسانية ، ثم كعلاقات وقضايا (الجنس – الصراع – الدين – السلطة – الاقتصاد الطبيعي) . ولقد بدأ الكاتب روايته مع قدوم الدرك الى الصيرة لضبط التفاقمات في القرية وجلد الفلاحين . ثم عاد بعد اربعين صفحة ليسرد الحكاية من بدايتها الحقيقية ، حين شرع صالح الذياب – الوسيط – بالعمل للحصول على فرحة العبدالله زوجة لابنه العائد من الخدمة الالزامية .

ويستمر الكاتب في السرد مئتي صفحة ، ليصل بنا الى النقطة التي تركنا عندها وهي قدوم الدرك . ثم يتابع هجرة الفلاحين الى المدينة واوليات التحول الى البروليتاريا الرثة ، حيث ينهي الرواية . ان هذا البناء الروائي الطويل المكتظ بالاحداث والحكايات والعقد .. يعتمد اعتمادا كبيرا على المصادفات والمنطق القدري ، ويفتقد الحد الادنى (للضرورة والقانون) النابعين من قلب العمل الفني ، واللذين يوفران قدرة العمل على الاقناع ، ويعطيانه الصفة الانسانية ، فبالمصادفة تتعثر (فرحة) وتقع فوق صالح الذياب ، اثناء حضوره مع المختار لخطوبتها ، وهذه المصادفة تفجر الكبت النفسي والجنسي في ابي قاسم ، وتجعله يعتزم الغاء الخطوبة ، واذ لا يتحقق له ذلك ، يسعى فيما بعد للظفر بها ، وتتفجر الصراعات في اسرته ، وفي اسرة فرحة ،خاصة ان الخطبة اعتمدت على مبادلتها بفهدة ابنة صالح الذياب ، كزوجة لجدعان ، شقيق فرحة .

ومن المصادفات الاخرى عثور المختار على صالح

الذباب ، بعد ان اعتدى هذا على كنته وفر ، وكذلك مرور ابي مسعود البدوي في القرية ، ومداواته البدائية لفرحة التي وقعت في الشلل بعد محاولة عمها الاعتداء عليها .. والى جانب هذا المنطق القدري يبرز تدخل الكاتب القسري في المجريات ولويها وانعطاف الشخصيات كما في الدرس الثقيل الذى القاه المعلم (الخجا) على (الفقير) عن الخير والشر والفلاحين ، وكما في استيطان جدعان ، وسوق خطبة طويلة على لسانه ، مـــلأى بالتساؤلات الكبيرة على الفلاح الفرير الذي قدمه .

ولعل التدخل الاكبر الذي يؤكد هذا القول هو تفصيل عقدة فصام الشخصية على الوسيط صالح الذباب ، وحشر علم النفس في سطح الرواية ، فلقد اختزن صالح من ماضيه ذكرى زينب الفلاحة التي قتله انتهاؤهـا دون ان يحظي منها بنصيب ، فلما تعثرت قدم فرحـة به ليلة الخطوبة ، استفاقت الذكرى ، وراحت العقد تتحكم بسلوك الرجل ، حتى جعلته يتوهم في فرحة ، زينب ، حين حضرت اليه في البرية . واذا كانت لحظة استحضار زينب وقدوم فرحة ، من اللحظات النادرة التي يبرع فيها الكاتب بالدمج ، واستعمال المونولوج ، وشحن العبارة والصورة بطاقة كبيرة ، فان ما ترتب على العقدة من محاولة صالح الانتحار ، وعودة الوعي اليه ، بدا مفتعلا ومصطنعا ، على الرغم من التفسيرات والتعليلات التي ساقها الكاتب بالجملة .

ولقد اوشك فارس زرزور ان يضع يده عـــلى حقيقة ما يشكوه صالح ذباب ، حين المح الى سبب هوس الرجل واحتمال ذهاب الموسم ، والارض المرهونـة للبيك .. لكنه مر بذلك مرورا عابرا ، وكأن حرفيـة علم النفس في العمل الروائي قد غلبت عليه .

ان المصادفة وقسر الشخصيات ، والتوظيف الفج لعلم النفس ، ممـــا مر هنا ، اضـــافة الى المواقف البوليسية (مؤامرات زوجـــات صالح الذباب) ، والتركيب السينمائي للمشاهد ، والحرص على الشرح والتعليل ، ان ذلك يمثل مجموع العمل الفني في رواية فارس زرزور الجديدة . وهو ، من خلال هذا العمل ، عكس الطعم المحلي بحكاياته واساطيره ، اعراســـه ، غنائه ، لهجته العامية ، واستعان في احيان غير قليلة بالحواشي ، كما افرد لصلاة الاستسقاء حيزا كبـيرا (مرة اخرى رواية ملح الارض) واستطاع ايضا ، ان يعكس من خلال عمله الفني هذا تدرج الوعي ، وخاصة من خلال شخصية (جدعان) الذي دفعته تقلبـــات حياته الى التساؤل والمواجهة : هل نحن مذنبون ؟ اين العدل ؟ ذاك ما صار صدره يهتف به ، وراح يتحدى المختار ، ويعتزم الانتقام من صالح وآله ، ثم يبيـع النعاج ، ويعتزم مهاجرة القرية . انها تململات اوليـة وقف عندها الوعي الفلاحي ، وانتهت الى تحول شرائح غير قليلة من الفلاحين الى بروليتاريا . فالمهاجرون غدوا لا يملكون شيئا في المدينة الا قوة عملهم . وهم مضطرون الى بيعها ، وتلك خطوة بالغة الاهمية في تفكيك طبقـة الفلاحين ، وفي معاملة نزعة الملكية الشديدة البروز في الريف ، والتي لا تقف عند الارض ، بل تمتد الى المراة ، كما يبدو من خلال علاقة فرحان بأختـه ، وصالح بابنته ... هذه العلاقات التي تجسد محورا اخر من جوانب الرواية ، هو الجنس .

لقد اثبت فارس زرزور تاريخ كتابة هذه الرواية قبل عشـر سنوات (١٩٦٥) ، ولسنا ندري ان كانت تواريخ رواياته الاخرى التي ذكرنا ، تسبقها او تعقبها ، على الرغم من اهمية معرفة ذلك من اجل امكانية متابعته بصورة اكثر دقة وفائدة . الا ان ذلك لا يؤثر كثيرا في امكانية مقارنة اعماله ببعضها ، ومع الاعمال المماثلة ، من اجل ملاحقة مسألة الريف في الروايـة السورية خاصة ، وهي المقارنة التي تدفع الى الصدر ذلك السؤال الهام حول معادلة الشكل والمضمون ، معادلة الحيـاة الخصبة الطويلة العريضة في الريف ، من منظور علمي وثوري ، لا ينكر على فارس زرزور ، والفن الروائي .

احمد يوسف داوود :

لا ينى احمد يوسف داوود يتنقل بين الفنـون الادبية ، بسرعة وغزارة ، فيكتب المسرح والشعـر والمقالة ، ثم الرواية ، دون ان تعني اية نقلة بين فـن واخر ، توقفه عن انتاج اي منهما ، الامر الذي يجعل مراهنته في انتاجه ذات صعوبة اضافية ، خاصة ان عمره الادبي ، لا يعين على ذلك كله بيسر ، مما يجعل السؤال عن هذا الوضع ، يتخذ شكلا اخر ، غـير تنوع الانتاج ، وغير غزارته ، فهل قلق الادوات عارم لدى احمد يوسف داوود الى هـذا الحد ؟ ان الجواب متروك لمستقبل انتاجه ـ القريب على الاقل ـ وما يهمنا منه هنا ، هو الجانب المتصل فقط بروايتيه (**دمشق الجميلة ، والخيول**) اللتين تنقل فيهما بين المدينـة والقرية ، بين اوائل السنوات الثلاثين المنصرمة عـلى استقلال سورية ، واواخرها ، فكيف تنـاول الكاتب هاتين الفقرتين الهامتين من تاريخ البلاد الحديث ، وما ميزات العملية الروائية التي قدمت ، في وقت واحد ، حاضر دمشق وغابر مزرعة بيت عاصي ؟ بماذا تشترك كل من (دمشق الجميلة ، والخيول) ، وبماذا تتباينان ؟

ثمة اوجه عديدة للشبه بـين ادوات كل مـن الروايتين ، على الرغم من كل ما قد يقال عن تخصص كل تجربة فنية بأدواتها ، أو ما قد يقال عن تناقض منطقي الروائيين المعنيين . ولئن كان التعليل السهل يسرع الى كون الروايتين تعودان الى كاتب واحد ، وفي فترة واحدة من عمره الادبي ، الا انه لا ينبغي التحمس لهذا التعليل ، اذ ان وجوه الخلاف في ادوات الروايتين

غير قليلة ، كما ان محصلة العملية الفنية متباينة في الروايتين تباينا شديدا .

ان التنقل بين صيغ الافعال الثلاثة : الماضي والمضارع والامر ، والضمائر الثلاثة : المتكلم والمخاطب والغائب ، ومحاولات التقطيع ، واستخدام نقلة الكاميرا ، والفلاشات ... ان ذلك يبين ما مد اليه الكاتب قلمه من مظاهر - التحديث - في القص . ولقد ذهب به في رواية - دمشق الجميلة - ابعد مما فعل في - الخيول - بثير ، الا ان النجاح جاء حليف الاخيرة ، وخصوصا في تنقلات الضمائر ، وبالتالي في مزج السرد بالمونولوج ، وهو اهم ما لدى احمد يوسف داوود من مظاهر - التحديث - وفيه نرى :

● استمرار دور الكاتب كمخبر عن دخيلة الشخصية ، اثناء محاولة استنطاقها ، اضافة الى الموقف الاخباري للسرد المألوف . نقرأ منذ بداية رواية - الخيول - « آه لو كان حرا . اذن لمد يده وحرك مكانها .. أو لقفز هاربا عن هذا الرسي الملعون» (ص ٩) .

● مزج السرد بالمونولوج دوناستخدام اي فاصل شكلي بينهما - كالخطوط أو تنويع الاحرف الطباعية - وهو أمر نادر .

● مزج السرد بالمونولوج مع استخدام الفاصل ، وهو غالبا : الاقواس ، وفي هذه الحالة يتحرك القلم بحرية نسبية بين الضمائر الثلاثة ، ومن خير ما يمثل ذلك ، هذا المقطع الصغير عن لقاء الشيخ حسين مع سعدي في رواية (الخيول) : « سعدى هل انت نظيفة ؟ عضت شفتها السفلى بأسنانها » الشيخ نفسه يسأل ؟ » (...) « والشبق ايضا يا سعدي ما فائدة ان اوقد لك كل هذا البخور واجعل العواصف تهب في جسدك .. وانت عاجزة عن تلقي هذه الفحولة ؟ » (...) نعم ساعة ميمونة يا شيخ .. التذكر البشري يرتعد بين سرتك وركبتيك . وهي تجلس وادعة ... كفرخ الحمام الابيض الصامت او قد او قد » (ص ٢٩ - ٣٠) . لا ريب ان عملية تحديث الادوات الروائية هي اكبر من مجموع هذه الامور الصغيرة الضائعة وسط غمر الادوات القديمة ، التي تفلت هي الاخرى من يد الكاتب في رواية (دمشق الجميلة) ، بينما يسيطر عليها سيطرة ممتازة في رواية (الخيول) وانها لمفارقة تستوقف النظر حقا .

● اخفاق (دمشق الجميلة) المتمثل في : هلهلة منطقها وبنيانها - اخفاق محاولات التحديث الحماسية فيها - اخفاق الادوات القديمة - وكنتيجة لما سبق وللعلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون تتقدم الرواية .

ان لجوء الكاتب الى السرد ، هو اهم الادوات الفنية التي يبدو جليا كلفه بها ، وخصوصا في (الخيول) ، حيث وصل الامر الى اتباع الطريقة التاريخية ، كما كان في تقديم شخصية الشيخ حسين .

ولقد ترتب على هذا الكلف بالسرد ، الوقوع احيانا في الاستطراد ، مثل الشروح التي قدمها حسان عن اليهود لناديه في رواية « دمشق الجميلة » ، اثناء زيارتهما للمتحف الوطني . وهي شروح ذات صبغة تعليمية ودعاوية طاغية ، وفيها تركيز على الجانب الديني من المسألة اليهودية . ومن امثلة الاستطراد العديدة في رواية (الخيول) انتقال الكاتب من سيرة عاصي افندي ، الى حديث زهوان الحلاق عن علاقة عاصي افندي بأولاده ، او ما نراه في مطلع الجزء الثاني من الرواية من انتقال بين الارض ، وجمع ابي سلطان للديون ، وسهرات دكان راشد العلي ، ودروس الصبي الخ .

ولقد وشى الكاتب السرد بالفلاشات في الروايتين ، ففي (دمشق الجميلة) ، حيث بدا الامر وكأنه ثمة قصة - دائما - داخل قصة ، نرى مثلا قصة الحاجة لطيفة ، وخطوبتها لابن عمها سعد الدين ، وفرارها مع دياب .. او نرى قصة تقبيل سعد الدين لنادية ، وفي (الخيول) : ذكريات الشيخ حسين عن طفولته ، وصدام ابويه وحياته الاولى في بيت خاله ، وذكريات ابي محمود عن الميرة والحصاد .. الا ان هذه التوشية لم تخفف من وطأة السرد ، وخصوصا في (دمشق الجميلة) ، على الرغم من انه استعان عليه احيانا بالمذكرات (حديث سعد الدين عن علاقته بصفية واحمد عودة) او الترجمة الذاتية (فصل ذكريات دمشقية خاصة) ، أو الحوار المسرحي الذي برزت فيه ميزة الحرفة لدى الكاتب (ص ١٧ ، ١٩ ، ٤٢ ، ٤٩) حيث المادة الضحلة ومجالس (النسوان) مجالس الحاجة لطيفة وصفية .. ومع ذلك ، فاللعب المسرحي في الحوار بارع .

ومن اخر ما نرى من الادوات المشتركة ، اعتماد الكاتب في اسلوبه اللغوي على العبارات والصور ذات الطابع الشعري ، وايثاره بعض العبارات فيما يشبه اللازمة التي تتكرر بفواصل قصيرة ، على غرار لازمة الخطبة (انظر رواية الخيول : ص ١٠ ، ٦١ ، ٢٠٢ ، او روية دمشق الجميلة ص ٤٨ ، ٤٩) ، وهناك بعض الكلمات والتركيبات ، التي يبدو انها اثيرة جدا لدى الكاتب ، ولذلك فهو يكررها في مختلف المواطن ، وبصدد مختلف الحالات والشخصيات فمن كلمة « الخصوصية » مثلا نرى في (دمشق الجميلة) : العبق الخصوصي ص ٢١ ، مأساتها الخصوصية ص ٣٨ ، سر خصوصي ص ٨٦ .. وفي (الخيول) : وثنها الخصوصي ص ٢٠٤ ، جريمتها الخصوصية ص ٢٠٦ ، طريقة خصوصية ص ٢٠٩ ، وشبه الجملة هذا : (من الصعب) ، نراه في (دمشق الجميلة) يتكرر في (ص

١٢ ، ٣٠ ، ١٠٠ ، ١٤٠ ، ١٤٩) مما يلغي السؤال في اسلوب الكاتب عن الموائمة بين الكلمة والحالة او الشخصية ويحيلها مشاعية ، فاقدة للطعم المميز ، في احيان كثيرة .

ان التحليل النفسي من بين سائر ادوات الكاتب قديمها وحديثها ، هو النقطة الاكثر تميزا . وبينما نتلمس الاثار البديعة لهذا التحليل في رواية (الخيول) ، عبر رسم الشخصية ، وسبر اعماقها ، بعيدا عن اصطناع القوالب ، اذا بشخصيات (دمشق الجميلة) مبتسرة ، غائمة ،عرجاء ولانستثني غير سعد الدين

ربيع في الدرجة الاولى ، والحاجة لطيفة في الدرجة الثانية .

ويظهر احمد يوسف داوود في ذلك قريبا من فارس زرزور في روايتيه المذكورتين آنفا .

وبصورة عامة يمكن اعتبار ممارسة هذين الكاتبين للتقنية التقليدية الروائية بالكيفية التي ظهرت خلال ما سبق ، تجسيدا كبيرا لواقع وحركة هذه التقنية في المشهد الروائي السوري .

تتألف رواية الخيول لاحمد يوسف داوود ، من جزأين : اولهما تحت عنوان (الفرس الشقراء تدخل مزرعة بيت عاصي) والثاني تحت عنوان (خيول الدرك تنتهك مزرعة بيت عاصي) ، فاذا ما علمنا ان الفرس الشقراء عائدة لتاجر الزيت المرابي ابي سلطان ، وان المزرعة عائدة في الاصل الى عاصي افندي ، تهيأ لنا ان ندرك منذ الان ، كيف تسعى الرواية لتؤرخ انسحاب الظلال الاقطاعية القديمة عن المزرعة (القرية ـ الريف) ، في اعقاب الاستقلال ، مقابل تقدم البورجوازية التجارية الربوية ، مدعومة بأدواتها القمعية ، التي ورثتها عن الظلال المنسحبة ، والتي ورثتها بدورها عن الاستعمار الفرنسي .

ولقد تجلى المنطق المادي الجدلي في تنطع الرواية لهذه العملية التاريخية الفنية والمعقدة عبر تصويرها الفني لاشكال الملكية في مزرعة بيت عاصي ، واشكال التعامل الاقتصادي ، ومجرى التطور الاقتصادي ، ووضع السلطة ، وكذلك عبر تصوير الشخصية الجمعية في الرواية ، وعلاقات اطراف صراع العديدين ببعضهم (عاصي افندي ، ابو سلطان ، الدرك ، الفلاحون الفقراء ، الشيخ حسين) بما في ذلك الانفجار الفلاحي العفوي الذي اختتمت به الرواية ، على نحو يذكر بالهبة الفلاحية الاكبر التي اختتم بها حنا مينه روايته (بقايا صور) .

تأتي المفارسة في رأس اشكال الملكية السائدة في مزرعة بيت عاصي ، فابو حامد يفرس الزيتون مع اسرته منذ عشر سنوات ، في قطعة من الارض ، يمتلكها عاصي افندي (الذي كان مأمور التجنيد والسوق في المركز ايام الاستعمار الفرنسي) وابو حامد ينتظر مع اسرته انقضاء خمس عشرة سنة على غرس القطعة ، حتى تتثبت له ملكية ثلثها ، حسب قوانين الملكية السائدة .

والى جانب المفارسة ، تقوم بعض الملكيات الصغيرة (حيازات محدودة من الارض الزراعية والبساتين) كما تقوم ملكية عاصي افندي للارض التي يعمل فيها بعض الفلاحين ، لقاء اجر معين ، قد يكون حصة من الموسم ..

ان هذه الاشكال من الملكية هي التي غلبت على الريف الساحلي ، ليس في فترة الرواية وحسب (١٩٤٧) بل قبل ذلك بعدة قرون ، وفي سورية ولبنان معا ، ولقد فرضت بالطبع اشكالا معينة من المعاملة الاقتصادية ، تؤدي في النهاية الى استغلال الفلاحين الفقراء ، وربطهم سياسيا واجتماعيا بالمالك والسلطة .

والرواية تقدم على نحو خاص اشكال التعامل الذي شهدته مزرعة بيت عاصي عبر القدوم الدوري لابي سلطان ، على الفرس الشقراء ، من قريته المجاورة ، ليشتري زيت الموسم المقبل لمزرعة بيت عاصي . انه يأتي في شباط او نيسان ، ليشتري الرطل بليرتين ، ويحرر السندات ، ويدفع الثمن سلفا ، ثم يبيع الرطل بخمس ليرات وقت نضوج الموسم ، والفلاحون مضطرون للبيع سلفا ، نظرا لحاجتهم الدائمة الى السيولة النقدية ، وخصوصا في فصل الشتاء . ان دخول هذا التاجر المرابي الى القرية والذي يذكرنا بالحجي في رواية (المرابي) ، لم يترك اثاره على الفلاحين وحسب ، بل تركها على عاصي افندي نفسه ، وعلى مدير الناحية (السلطة) وعلى الشيخ حسين (رجل الدين في القرية) فقد اخذ عاصي افندي نفسه يبيع املاكه لابي سلطان ، واخذ الشيخ يلعب دور الوسيط بين الفلاحين والمشتري الجديد ، ثم نزل بنفسه شريكا ، وتحول بذلك رجل الدين الى ملاك جديد ، اما مدير الناحية فقد اخذ يلعب دور الوسيط بين البائع والمشتري ، لمصلحة المشتري ، كما تحول الى اداته القمعية المشهرة فوق رؤوس الفلاحين ، وهذا ما يلخص مجمل التطور الاقتصادي الذي شهدته المزرعة ، حيث انتقلت تدريجيا الملكية من الاقطاع ، الى البورجوازية التجارية ، وبروز رجال الدين كملاكين شركاء في الوضع الجديد ، ولبست السلطة لبوسها الاحدث .

اضافة الى ذلك تجهد (الخيول) في تقديم الشخصية الجماعية للفلاحين الفقراء ، سواء عبر استبطان النفسية الجمعية . او ملاحقة الوعي الاجتماعي ، او رسم علاقات اطراف الصراع . يقول الكاتب « ان حالة مرح خاصة تستولي عليهم في تلك اللحظات الفريدة يشعرون فيها (بملكيتهم) وبقدرتهم على التصرف (بشيء ما) ، وها هم يتناولون الزيت مقدما » (ص ١٢) ـ الاقواس الداخلية من الكاتب ـ

انه يلاحق موقف الجماعة وقت القدوم الموسمي للفرس الشقراء ، كما يلاحق في موقف اخر حيرة الرجال في سلوك الشيخ حسين السعيدي ، واندفاعهم في التعويض عن الاحباط المزمن ، عبر غرقهم في لعب الورق ، او شرب الخمرة ، في منتجع المزرعة الوحيد : دكان راشد العلي ، وخصوصا في الايام التي تعقب وصول الفرس الشقراء ، حيث يعود الرجال اخر الليل الى نسائهم ، ويقف الكاتب وقفة غير قصيرة امام هـذا الجانب من الشخصية الجمعية (النساء) ليصور في النهاية مأساة الجماعة الفلاحية الفقـيرة : مغامرة صامتة ، غضب مشلول ، انتظار لا مجدى ، لا مشاركة ، وحدة مثقلة بالهموم الماضية والاتية .. ومن خلال هذه الملاحقات التفصيلية ، نتلمس مجرى الوعي المتنامي ، بدءا من الحالة الجنينية (كتضامن الفلاحين الغريزي حسين يهاجرون الى سهول حمص وحماة للحصاد بالاجرة) ، الى حالة الشكوك والتساؤلات بين احتمال خطأ الشيخ في مداواة سعدى ، واحتمال تورطه معها في سر جنسي ما ، مما قد يحطم الاسطورة المحببة للمزرعة . ويفلت كوابتها من عقالها . وقد وصلت الرواية بتطور الوعي هذا الى مداه الاقصى في ذلك الظرف التاريخي . وهـو الهبة الفلاحية العفوية التي وصلت الى مفترقها اخيرا ، علاقات اطراف الصراع جميعا .

لقد كان عاصي افندي يتردد على المزرعة اسبوعيا تقريبا ، يسهر في الدكان ، ينادم سرحان السـليم ، لطيف التامر . محسن السلوم ، يلعب معهم القمار ، ينثر النقود في لحظات شعور عميق بالتفوق ، لحظات ابوية ، يعظهم ، يقبلهم ، على خدودهم . وهو يقـول « الحقيقة لا اشعر ابدا بالارتياح الا بينكم » (ص ٦٨) وهذا النوع من العلاقة بين الفلاح والمالك ، يعكس نمطا خاصا جدا في العلاقات الاقطاعية ، يرصده احمد يوسف داوود بدقة بالغة ، بدءا من عدم تسامح عاصي افنـدى بقطرة زيت او حبة قمح واحدة ، الى حزنه الحقيقي وهو يبيع قطعة من ارض المزرعـة الى ابي سلطان . فعاصي افندي ليس احادي البعد ، انه كما قدمتـه الرواية ، شخصية انسانية حية ، من لحم ودم لا من الكرتون ، وكان الفلاحون مأخوذين دوما بروعة عطفه الاشراقي العظيم ، كما يقول الكاتب . الا ان عملية البيع جاءت مفصلا حادا .

كان ستة من الفلاحين شركاء بالمفارسة في قطعة الارض المباعة ، ولم يكن بينهم وبـين عاصي افندي عقود تثبت وضعهم ، ولذلك تم البيع من وراء ظهورهم ، او من فوق حقوقهم الجارية ، لكأنما بيعوا مع الارض وانتقلوا من ملاك الى اسوأ . فهم يعرفون ابا سلطان جيدا . ولذلك انكسرت العلاقة الخاصة جدا بين عاصي افندي والمزرعة ، واختلفت طريقة التعامل في الدكان منذ اول سهرة اعقبت اعلان البيـع رسميا . وطالب لطيف التاجر تثبيت حصته ، ودخلت ام حامد الى دكان راشد مطالبة ، وكتم عاصي افندي غيظه وخطته حتى دخلت فجأة خيول الدرك المزرعة ، تنظم المخالفات بالاحطاب ، بالاوساخ في الازقـة ، بكل شيء ، وذلك كعمل تأديبي ، استفز المزرعة ، فاصطدم لطيف التاجر ع قائد الحملة ، واصطدمت المزرعة مع الدرك . ان عاصي افندي قد دبر لاحبابه الحملة التأديبية بالاتفاق مع مدير الناحية ، وتم القبض على المفارسين الشركاء ، ما عدا لطيف التاجر الذي فر الى البرية ، في مشروع اخر لتمرد بو علي شاهين (قصة الفهد لحيدر حيدر) وصمدت المزرعة ، ولـم يكن مدير الناحية مستعدا للذهاب بعيدا مع عاصي افندي في الحملة ، فمصلحته باتت مع المالك الجديد ، مع ابي سلطان ، ولذلك رتب انهاء الصدام بتعويض رمزي عـلى المفارسين الشركاء الستة وميز لطيف بفضلة خاصة ، اما الشيخ حسـين السعيدي ، فقد لجأ خلال ذلك الى تبرئة نفسه ، وتبرئة ابي سلطان ، واتهام عاصي افندي ، وفي الوقت نفسه ، اعلن زواجه من مطلقة سرحان السليم ـ مما سيفصل فيما بعد ـ وهكذا سقطت الهالة والاسطورة ، وكرس تحالف التاجر المرابي مع الشيخ ، وتحـول الشيخ الى مستغل اضافي وعلني .

لقد سبق ان راينا بعض ملامح شخصية عاصي افندي . هذا المرح المقامر السبعيني ، الذي يملـك نصف زيتون القرية ، ونستطيع ان نضيف هنا ، ان اظهار ادعاء عاصي افندي بالمعرفة (تباهيه بمعلوماته عن فرنسا ونابليون) وترداده لكلماته الاثـيرة (يا ابني ....) وماقدم الكاتب من نظرته للماضي الجميل والحاضر المتفسخ . واحلامه باسـتعادة الماضي ، ان هذه النقاط الصغيرة ، لتتظافر مع ما سبق في جعـل شخصية عاصي افندى حاضرة ، بلحمها وشحمها امام القارىء وعلى الدوام .

وليست شخصيه الشيخ حسين السعيدي بأقل من ذلك . على الرغم مما اشرنا اليه في الاثر الضـار لتقديم الكاتب تقريرا تاريخيا مسبقا عنه . ان الشيـخ حسين . وثن القـرية . يسخر من كتاب الحكمة ، وعشب الاسرار . ويمارس الشعوذة ، ويستخدم فيها المعارف الطبية الاولية . وهو الى جانب ذلك ، ذو خبرة عميقة بالنفس الانسانية ، كما يظهر في مشهد البحث عن سارق مصاغ ام سلطان . كما ان الجانب الجنسي فعال جدا لديه . وهو الذي دفعه الى علاقته مـع سعدى ، التي اضطر الى قتلهـا فيما بعـد . تجنبـا للفضيحه . والجانب الجنسي دفعه ايضا الى علاقته مع امرأة سرحان السليم ، التي اضطر للزواج منها فيمـا بعد . تجنبا للفضيحة كذلك . والجانب الجنسي دفعه ثالثا الى علاقته مع ام سلطان ، التي بدا مشهد مضاجعته لها مزدوجا ، وتضخيما لشهوانية الشيخ . ان براعـة

الكاتب في التحليل النفسي ظهرت في ملاحقة الشيخ بعد مضاجعة سعدى ، حيث تفاعلت بعنف الابعاد الدينية ، والجنسية ، والاجتماعية ، واستخدام الحلم والكابوس ، ولقد تطورت شخصية الشيخ من الخوف والندم الى القتل (علاقته مع سعدى) ، فالى التأرجح (علاقته بأم سلطان ولقاؤه ببهلول المجذوب الذي يمثل الضمير الديني النقي الجماعي) ، فالى حسم الموقف ومشاركة ابي سلطان في الارض والزواج من امراة سرحان السليم (علاقته مع هذه ، ومع ابي سلطان والافندي عاصي) . يقول احمد يوسف داوود : امراة ابي سلطان تريد الهرب .. وزوجة سرحان السليم تأتيه (مثل عاهرة .. والفرس الشقراء تسير بذي اليد الواحدة الى حيث يوجد قرش يمكن ان ينهب اويستلب والافندي يغطس في خيالاته ، ويبني لنفسه سجنا من الابهة الكاذبة والمجد الذى لاوجود له ، ويختنق فيظلام تصوراته البائسة التي يرجو بها ان يسترد اعتباره .. وقريته علموها ان تقامر ، وان تسكر ، وان تخنع مثل كلب ذليل .. وهو .. هوالدجال يسمونه شيخا عظيما ومازال يداه ملوثتين بجسد وبدم امراة .. (ص١٥١) .

ان التحليل النفسي قد برز ايضا فيوضع سعدى قبيل استسلامها للشيخ الذي يتظاهر بمداواة عقمها ثم بعد مضاجعته لها ، حيث استخدم الحلم والكابوس ، ومثل وضع سعدى ، وضع امراة سرحان السليم ، العاقر هي الاخرى ، ولكن ، الشهوانية ، المدبرة القوية التي تحاول انقاذ الشيخ من ورطة سعدى بعدالاستنجاده بها . لكن احاسيسها بالشراكة في القتل تعذبهابعد موت سعدى . ان امراة سرحان السليم تتغلب نقاط ضعفها وتندفع نحو مارسمت لنفسها بعزم» اريد ان تعرفالان انني اصبحت حرة ، وانني لااملك شيئا ، ولااهم احدا ، ان عليك ان تجد حلا ، اوادمرك ، وادمر نفسي معك»(ص٢١٤) بهذا تخاطب الشيخ حسين بعد تمام طلاقها من سرحان ، فهي ليست ضحية سهلة كسعدى لقد قصدت الشيخ للمداواة ايضا ، وضاجعها ، ثم استمرت صلتهما ، على الرغم من محاولة الشيخ التبرؤ منها . وفي النهاية ، بعد الطلاق ، ذهبت الى الشيخ تضعه امام الأمر الواقع ، وهنا دخل وفد الفلاحين ،اذ كانت مسألة بيع الأرض على اشدها ، فاضطر الشيخ لاعلان زواجه منها ، ان سلوك هذه المراة ــ على الرغم مما يبدو في المشهد الاخير من تدبير بوليسي يتصل به اخفاؤها لزجاجة السم التي قتل بها الشيخ سعدى ــ يكمل رسم ملامحها الخاصة ، والتي ترسم بدورها ،مع ماسبق ، مارايناها من سعدى ، ومن ام حامد ، بعض ملامح المراة في الريف ، حيث التناقض الكبير . فمن جهة اولى :.الاندفاع اليائس المدمر نحو الخلاص (امراة سرحان) ومن جهة ثانية الانسحاق الكامل (نجم الدين يبحث مع ابي حامد عن زوجة بعد الطلاق كما يبحثعن عنزة) ومن جهة رابعة القوة ، الحكمة السلاطة ،الحب. الثرثرة ، كما في شخصية ام حامد ، هذه المراة الدميمة المتسلطة على زوجها ، ولكن المتقدمة على درب وعيها الطبقي البدائي خطوة خطوة ، ابتداء من شكوكها في الشيخ حسين ، الى شكوكها في عاصي افندي ، الى صدامها في مخفر الشرطة ، الى بكائها بعد ضياع الأرض وخروج زوجها من السجن ، واداء ابنها لمهمته مع الهارب لطيف التامر ، ان هذا البكاء قد وصل بأم حامد الى نقطة الحسم الذى يمكن ان تبلغه طاقتها في الوعي والموقف .

وتقف شخصية محسن السلوم ، وزهوان ، مع الشخصيات السابقة ، المستوى نفسه . الأول خبرته بطبع الأفندى وتظاهره بالانهزام في بداية القمار امامه، ثم الانقضاض الخفي عليه . والآخر ، بعلاقته مع الأفندى من جهة ، ومع زوجته وابنته من جهة ثانية . ان زهوان له بدوره عبارته الأثيرة التي يرددها دوما، فتغدو كملاقة فارقة له ، وهي (يلعن والدى اذا..) كما ان له جرحه العميق ، اذ تركته امراته ، واخذت معها ابنته ، لتخلص من الضيق الذى يحيا فيه .وتأتي مما زحات راشد العلي صاحب الدكان ،لتنكا الجرحكلما اندمل اوقارب . ثم يأتي بيع الأرض ليوقعه في مأزقثان فلقد كان زهوان يرافق عاصي افندى ، خصوصا في عودته المتأخرة من سهرات الدكان ، معتقدا انه مادام مقتربا كل هذا الاقتراب من عاصي افندى ، فهو اذن اكثر بثيرية من الآخرين واكثر فهما ..

وعلى الرغم من هذا التفوق الملحوظ في تكوين الكاتب لشخصياته ، فقد افلتت منه بعض الجوانب من بعض الشخصيات ، كما في شخصية حامد ، الصبي المتفوق في دراسته ، الجرىء (صحح لعاصي احدى ادعاءاته التاريخية عن نابليون في الدكان) ، ان حامدا يطلق شكوكه الكبيرة في الشيخ ، والتي لاتنسجم مع المقدمات الموضوعة عن شخصيته ، كما لاتنسجم مع مكانة الشيخ في مرحلة اعلان الشكوك . وحامد يعلن الحرب على الدولة في مبالغة بادية الاصطناع ، اثر الانفجار الفلاحي في المزرعة . ولعل النقلة الاهم فيصبا حامد هي تكليف ام لطيف له بالاتصال بلطيف ، بناء على توصية من الهارب المتمرد . ان الكاتب قد عول كثيرا على هذه النقلة ، مما جعل حامد يبدو في الرواية اكبر بكثير من امكانياته وعمره .

ومثل شخصية حامد ، مانرى من تساؤلات ابي سلطان في جلسته مع الشيخ ، والبحث في شراء ارض عاصي افندى . ان الاسئلة الاحترازية ، تبدو مبالغة والمعقول منها فقط هو البحث عن شريك ــ الشيخ نفسه ــ وتأجيل البيع ، بغية فرض السعر المناسب .

وعلى كل حال ، فقد برزت (الخيول) كواحدة من

اهم الروايات الريفية السورية ، وبرز فيها احمديوسف داوود ، وقد خلف بعيدا خطوته الأولى التي رأينــا في روايته (دمشق الجميلة) .

العودة الى البدايات :

ان الحرص الشديد على انجاز تمحيص كامــل لسائر النصوص التي تعلن انتسابها الى الرواية في الفقرة المدروسة هنا ، هو الذى جعلنا نتوقف عند عدد مــن النصوص التي تعيدنا الى بداية عهدنا بالفن الروائــي . ولكن هذا الحرص لايعني الاقرار الفوري اوالنهائي بنسبة مثل هذه النصوص الى الفن الروائي . انه في احســن الأحوال وأقصى درجات حسن النية او التشجيع يثير التساؤلات في وجه هذه النصوص ، ويوجه الأنظار نحو ابتعادها من قائمة الروايات ، ولانكاد نستثني من ذلك سوى روايات احمد داوود ، كوليت خوري ، فاضــل السباعي ، محمد ابراهيم العلي ، بشير فنصة .

احمد داوود : حبيبتي ياحب التوت :(٦)

يمكن ان نعاين بسهولة انقسام رواية (حبيبتي.. ياحب التوت) لأحمد داوود ، الى قسمين ، أوروايتــين، ضمنهما غلاف واحد ، وعلى نحو اعلاني صارخ عن خلخلة البنيان الروائي . ولايعود هذا الانقسام الى كون ماسبق في الرواية الصفحة (١٦١) يتناول قرية الرجيمــات في مطلع عام ١٩٦٣ ، فيما يتناول باقي الرواية - حتــى الصفحة ٢٨٣ بداية الانحراف والانتهازية في علاقات التغير العام الذى كان مزمعا منذ تلك الفترة ، ان سبــب الانقسام اعمق . فالشخصيات نفسها تكاد تبدأ جميعا من جديد ، ماعدا سعدى التي كانت بطلة الرجيمات . ولايلغي القول بوجود نادر وشقيقته كوثر في الجزء الأول حقيقة الانقسام . لأنه كان وجودا هامشيا ، جــاء في نهاية ذلك الجزء ، كمقدمة ومبرر لزواج نادر من سعدى وحسب .

والى جانب الشخصيات فان كافة الأجواء والأحداث والعلاقات ، قد انعطفت كليا في اتجاه جديد ، لاتصلهـا بالماضي ادنى صلة ، على الرغم من الخاتمة (الدراميــة) ميتة ، وعلى الرغم من الزيارة (الزائدة) التي قام بهــا التي اعاد بها الكاتب بطلته سعدى الى قرية الرجيمـات شقيق سعدى وزوجته وامه وام نادر الى دمشق ،والتي تأكد من خلالها استمرار روابط سعدى الريفية ، اقوى من كل ماستجد لها في دمشق .

واذا ماكان البنيان الروائي قد افلت من يــدي الكاتب من حيث الأساس ، فان ماحفلت به مــن ستطرادات ومحاضرات وتقارير قد زاد الطين بلــة، فخرج بالرواية عن مسارها العام وشتت توجهاتهـا الرئيسية وبدد زخمها ، كما ترى في الحديث عن الآثار والمتحف بين سعد ونادر وكوثر (ص١٣١) أوفي بعضـ حكايات ابي فهيما (ص٢٢ ، ٢٦) أوفي حديث الأستـاذ احمد بطل الرواية ، وزميله محمود الحسن عن امراض الدخان ، واهميته في الاقتصاد الوطني ، ومعاملة الدولة للفلاح ، والعلاقة بين الفلاح وموظفي ادارة حصر التبغ على الرغم من اهمية هذا الحديث ، كتحليل منفصل لواقع زراعة التبغ في القطر ، وليس كجزء من الرواية. وفي القسم الثاني من الرواية ، تكثر الأحاديث المسهبة التي لاتعدو ان تكون ثرثرة مجالس بلاطائل ، واستزاده في حجم الرواية ، ترهقها وتسهلها ، كما في وصــف سهرات جيران نادر وسعدى عندهما في دمشــق، ومناقشات عزام ومدام ندى عن المذاهب الادبية .الرمزية والواقعية ومالادراك .. وكذلك شروح عزام للدكتــور مدحت عن المادية والتطور واللانهاية حتى ليمكن القول ان الكاتب يستسلم تماما لسيالة قلمه اني اتجهت . ان هذا الوضع يجعلنا نتساءل عن ادنى مراجعة نقدية ذاتية تهذب العمل الفني من زوائده ، وتحذف مالالزوم له بكل قسوة على النفس ، وهذا ماكان يمكن ان يذهب بربــع حجم الرواية . ان تقرير الأستاذ احمد - لاحديثــه لزميله - عن انشاء شبكة من الطرقات ، ليس غير فاتحة سلسلة من التحليلات أوالتقارير اوالاقتراحات اوالحلول التى تكبل الحوار ، وتعيق انطلاقة السرد .

لم تستطع لعبة الكاتب بلعبة الزمن الروائــي ان ان تنقذ مايمكن انقاذه من خلخلة بنيان روايته،على الرغم من الصرامة التقليدية البالغة التي توسل بها . لقد كان حريصا على ان يحدد في مطلع كل فقرة جديدة تاريــخ الأحداث ، فاذا ماتجاوز الأرقام استعان بالصفــات، وهكذا نقرأ في السطور الأولى للرواية :»

لم تنتظر شمس حزيران طويلا لتلتقي وجه سعدى (ص٥) ، ثم تتالى الأرقام «منتصف شهر تموز والوقت قبيل الظهر»(ص٩١) «والنصف الثاني من آب»،(ص١٥٥) «١٧ ، ايلول «(ص١٥٧)» في صبيحة العشرين من ايار» (ص٢٢٩) وحين نترك الأرقام ، فسوف نقرأ في فاتحة كل كل فقرة مثلا : «قبيل غروب شمس ذلك اليوم» (ص٥٣) «منذ ذلك اليوم» (ص١٠٣) «مع صباح اليوم التالــي (ص١٠٧ ، «قبيل ظهر اليوم التالي»(ص١٤٢) .

اما الجملة الأثيرة جدا لدى الكاتب ،والتي يتخلص بواسطتها من عبء حل معادلة الزمن الروائي ، فهــي جملة (ومرت الايام) انظر مثلا (ص٧٧ ، ص٢٠٦، ص٢٥٩ وسواها كثير) ،وسوف تتردد هذه العبارة في ثنايا روايات اخرى كثيرة .

ان خلخلة البنيان الأساسية ، وعلة الاستطــراد، ولعبة الزمن الروائي ، قد انعكست بصورة سلبية علــى تكون ونمو الشخصيات ، حيث كثرت تدخلات الكاتب الخارجيــة وتوجيهاتــه العلنية ، فعطلــت ذلــك التكون والنمو في بعض الحالات والاوقات ، فيما استطاع

عدد قليل من الشخصيات ان يظفر بحكم على عناصره الأولية ، بحرية نسبية ، وان يبرهن بالتالي ، على الفارق الشاسع بين الشخصية الروائية المصطنعة، الهيكلية ، والشخصية الروائية الناضجة ، المستقلة التي يحسها القاريء أمامه كيانا حيا .

ان سعدى مثلا ـ وهي كما أشرنا أهم شخصية في مجمل عمل الكاتب ـ تبدو تارة ساذجة ، قروية بسيطة ، وتارة أخرى ، ودون مبررات ، محنكه ، قوية واعية شديدة الثقة بنفسها ، تتقن لعبة الحب جيدا،بل وتفهم بالسياسة . لقد ظهرت سعدى في البداية محبوبة نشيطة ، صريحة ، عاملة ـ سواء في تربية دود القز ام في حاكورة الدخان ـوذكية ذات‌حس مرهف ،وحدس رقيق ، وملامح رومانسية ، ولكن هذه الميزات جميعا، سرعان ماتتناقض مع رضاها السريع بنادر زوجا لها ، اثر استمالة شقيقته كوثر بقلب الأستاذ احمد .

ان انطواء سعدى ،وكبتها لمعاناتها،جاءا منسجمين منسجمين حقا مع سماتها العامة . لكن انهيارها السريع وقبولها المتهافت بالزواج خرج على منطق تلك السمات ولم يستطع ان يكسبها طابع الصلابة والتماسك، والانتقام للنفس من الحبيب الغادر الأستاذ احمد .

على ان هذا ليس علة شخصية سعدى الوحيدة فلقد سبق ان ظهرت في السهرة التي رقصت فيها ولعب ابوها بالرمز حتى وقع ارضا، ظهرت هي وبوها مقادين الى تلبس زخم الانفعالات التي اراد الكاتب ان يشحن بها جو تلك السهرة القروية ، عائدا بنا الى جو قصته الشهيرة (رقصة الشمس) والى جو رقصة الخنجر في روايته حنا مينه (الشمس في يوم غائم) .

ولعل شخصية كوثر هي انصع مثال تقدمه الرواية على‌معنى اصطناع الشخصية الروائية ،وفقدانها لعالمها الداخلي ومنطقها الخاص ، المستقل عن ارادة الكاتب العلنية . ان‌علاقة كوثر بالأستاذ احمد ،وبشباب القرية عموما ، بعد زواج سعدى في دمشق ، وبعزام الذى يساعدها في بعض الدروس ، كل هذه العلاقات لم تستطع ان تخفي تستطيح هذه الشخصية ولم تخرج التحولات الايجابية التي طرات عليها اخيرا ، عن ذلك

اما الشخصية التي نجت من هذاالشر ،على الرغم من صغر الدور الذي اضطلعت به ، فهي صديقة سعدى ، فهيما ، النؤمة ، الكسلى ، صاحبة النكتة الحاضرة المنسجمة طوال الرواية مع نفسها ، دون تناقضات مفتعلة . وقريبا منها ترى شخصية ابيها وعزيز وسعد ، ولكن هذه الشخصيات جميعا جاءت هامشية في الرواية اذا كان المعنى الفني للرواية يبدوعلى ذلك النحو الذى بينا ، فهل يبقى من المبررات مايكفي لمتابعة تصويرها للريف ، اوللعلاقات الاجتماعية والسياسية ، في ذلك الفصل الهام الذى تنطعت له في تأريخنا الحديث ؟

ان حالة هذه الرواية ، ومثيلاتها مما سمينا، تستدعي بقوة ماذكره ارنست فيشر من شرط الفن والفنان حين قال : «لكي يصبح الانسان فنانا ، ينبغي له ايضا ان يعرف حرفته ، وأن يحبها ، وان يفهم كل قواعدها ، وتقنيتها واشكالها ، وشروطها التي بفضلها يمكنه ان يروض الطبيعة الشرسة ، ويخضعها لقوانين الفن . ان الوجد الشديد الذي يحرف الفنان الهاوي يخدم الفنان الحق ، بحيث لايقع فريسة للوحش ،بل يروضه»

وصف الكاتب‌قرية‌الرجيمات كاجتماع وكجغرافية وصفا مفصلا . ففي اغلب مطالع القسم الأول نقرا مقاطع انشائية مطولة في الطبيعة الفتانة . ولكن الأهم هو تصوير العلاقات الانسانية والاقتصادية فيها، ومجريات التغيير الطارىء عليها ، في اعقاب ماأقبلت عليه البلاد ، خلال الفترة التي تؤرخ لها الرواية .

ان امسيات القرية التي تتحول بصورة عفوية الى محفل غناء ورقص ، هي اول مايبدو لنا من علاقات‌هذا العالم المغلق ، حيث البساطة الطيبة والنظافة ، ضمن دائرة فقراء الفلاحين تحديدا ، ومن خيوط تلك‌العلاقات ايضا مابين ابي سعد وابي فهيمة .

أما تصوير علاقات الرجيمات الاقتصادية ، فقد جاءت الاشارة اليها مبتكرة منذ تحدث الأستاذ احمدعن حرص الفلاح على انتاج مؤنته بنفسه ، وان خسر . ومنذ تحدث ايضا عن خلو القرية من الشباب . فهم اما موظفون او في الجيش او في‌المدينة يتعلمون . ان‌الاقتصاد الفلاحي المتخلف في تلك القرية ، وفي الريف عامة ، كان مغلقا محدودا حافظ على‌سمعته التاريخية :الغباء ،ولكن ذلك قد اختلف الى هذا الحد اوذاك ، بعد ظهور البورجوازية الريفية ، والأنماط الجديدة من العلاقات الاقتصادية في الريف وفي سائر البلاد .

ولعل شخصية ابي نادر (التاجر علي‌الناصر) اقدر مايكون على تصوير العلاقات الاقتصادية في القرية . فهذا الرجل يمتلك التوت خطوة فخطوة ، كتمهيد لامتلاك تجارة (القز) في المنطقة كلها . من اجل ذلك‌يقدم القروض للناس بفوائد عالية ، على موسمي القز والتبغ . ومن اجل ذلك انتقل من الأقراض الى الضمان . ويطلعنا الكاتب على علاقة ابي نادر بصاحب دولاب حل القز الى خيوط ، هذه الصناعة البدائية التي اندثرت في الريف

كما يطلعنا على علاقة التاجر بالمهربين . ان ابا نادر يتعهد لأولاد بتوريد انتاج المنطقة من القز الى ابي‌ناجي في‌بانياس الذى سيورده بدوره الى ابي خالد في حماه . لكن ابانادر يظل يلعب على حبلي المهربين وصاحب الدولاب ،ويحلب الفائدتين ولايرهن مصيره بيد واحدة ، خاصة ان تعامله مع صاحب الدولاب يحقق له فوائد غير مباشرة ،بسبب سلسلة التعاملات التي تستدعيها صناعة حل القز الى

حرير بدائي .

لقد تخاصم ابو نادر مع ابنه بعد رواج هذا من سعدى ، لأنه كان يعده لنسب اخر مع قمة الهرم الطبقي وهاهو ذا بعد لأي ، يشترى سيارة ويشغلها على طريق الذى شقه الفلاحون بانفسهم ،.. ولكن مهلا . ماذا عن هذا الطريق ؟

ان ابرز محاولات التغيير في الرجيمات في تلك الفترة كانت شق الطريق . فالدولة ـكما يقول الأستاذ احمد ـ لاتستطيع شق الطرقات كلها ، لكنها تزفت ماشق منها . ولذلك فانه لايوفر جهدا من أجل انجاح مشروع الطريق الذى يعترض عليه المختار .ان الجمهور يسعى في البداية لدرء الصدع والمصالحة ، لكن الصراع يفرض نفسه ، فينحاز الفلاحون الفقراء الى احمد، ويفرض مشروع الطريق نفسهاخيرا ،على الرغم من احلام المختار بعودة عهد زعيمة الآغابو شوكت ، واعتقاده ان ماجرى في دمشق لايعدوا ان يكون زوبعة في فنجان .ولقد اقترن نجاح مشروع الطريق ، وهو ذروة انجاز احمد ونقطة استقطابه القرية ، بسقوط الأستاذ في علاقة مع سعدى وكوثر ، وهنا نقع على مفصل هام من المفاصل النفسية في الرواية ، عبر به الكاتب عبورا ، وكان قمينا ان يغني شخصيتي سعدى واحمد ايما أغناء . وعلى كل حال فقد حكم الكاتب على أحمد بالموت روائيا ،اذ جعله في نهاية القسم الأول يتوجه الى حلب حيث عين مدرسا، فيما تزوجت سعدى ، دون ان يكون لهذا الحكم اي مبرر اطلاقا .

ينتقل الكاتب في القسم الثاني الى دمشق ،ويلاحق نموذجا من نماذج صعود البورجوازية الصغيرة ذات الأصول الريفية ، مما وهي موضع حديث آخر في الفصل الثامن . اما الان ، فسنرى رواية ريفية اخرى ، تصور ريف حلب اواسط الخمسينات .

قبل أن تؤذن الديكة :

وهذه الرواية لـ ع . آل شلبي ، ضمنها كتاب واحد هو : الحقيقة تبقى سؤالا(٨) ـ مع مجموعة من المقاولات (السلم ـ المهمة ـ النمر) التي تبدو اقرب الى نمط الكتابة كما دعت اليها جروترود شتاين ، وكذلك مسرحية (عصر الزيتون) ، ومقالة (جواب) ثم تأتي (قبل أن تؤذن الديكة من ص٧٨ حتى ص٢٣٩ .)

تحفل هذه الرواية بالمحاضرات المطولة في الصراع الطبقي والثورة وعظمة عصرنا العلمي ، والعلاقة مع الاتحاد السوفياتي .

وقد انعكس ذلك على الشخصيات ،فظهرت جميعا في حوارها بمظهر المثقفين . ولكن الكاتب استطاع راب هذا الصدع عن طريق تعمقه في نفسية سمراء ، ونفسية زينب بعد اعتداء الوكيل عليها ، ونفسية بطلي الرواية خضراء وسيف .

تنتقل القصة من بيت الى بيت ، ومن شخصية الى اخرى لتلاحق حياة القرية خلال ساعات الليل ، قبل ان تؤذن الديكة . ان الخطر يتهدد جميع الفلاحين في تحيولهم الى اجراء مياومين اوموسميين عند الملاكين الكبار . فهم بسبب الفاقه يبيعون حيازاتهم الصغيرة الأرض تباعا ، ويكملون ارتهانهم لدى الاقطاعي . الاان سيف الذى يقود التنظيم السياسي اليساري السرى في القرية ، يتصدى مع رفاقه للخطر . ونرى أن النساء في هذه القرية يسبقن الى الثورة ورفع شعار : الأرض للفلاحين . والكاتب يعول على شخصياته النسائية كثيرا . تلك هي قابلة القرية وممرضاتها وناقلة اخبارها (سمراء) امراة صلبة شهوانية ، استشهد زوجها في فلسطين ، وابنها غالب متطوع في الجيش ، وعبلة المطلقة التي تنتظر عودة غالب والزواج منه ، واختها زينب الفتاة التي تخدم عند الوكيل ، فيعتدى عليها ، ودنيا التي قضت في خدمة السيد الكبير عشر سنوات في المدينة ، وتعيش مع زوجها محمود علاقة حارة ومتقدمة ولكن قبل هؤلاء جميعا ، هناك خضراء ، ابنة حبيبة سيف الأولى التي ماتت (ثريا) . ان الابنة التي ربيت في بيت خالها الشيخ خضر بعد موت امها،تحب ايضاسيف وهو يحبها ، لكن (ثريا) تفصله عن هذا الحب ، وهو الذى نشأ يتيما معدما وحيدا ، عزبا بعد اخفاق حبه الأول . ان خضراء تفلح في النهاية بكسر الحاجز الذى يقود بينها وبين سيف ، فيتزوجان ،فيما يكون الصراع قد احتدم في القرية ، بعد اعتداء الوكيل على زينب .

لاتبدو شخصيات الرواية من الرجال في مستوى الزخم والفاعلية الذى تبدو فيه الشخصيات النسائية حتى ان مايظهر في الرواية من الحاح على الجنس ،يتصل بال[illegible]اء ومبادرتهن اكثر منه بالرجال . فخضراء هي [illegible]ي تبادر سيف ، وام حمد هي التي تبادر قاسم .. وكالعادة ، يرتسم الوكيل مولعا بالخمر والقمار والجنس .

ولكن المختار يتكلم كلام سيف ، على الرغم من انه لا يرى في نفسه بطلا او ثائرا ، وهو يصطدم من أجل سيف مع الوكيل ..

ان شخصيات الرجال تظهر معطوبة في الغالب . فقاسم الشاب يتراجع عن عزمه على قتل الوكيل الذي اعتدى على شقيقته زينب ، ويهاجر معها الى المدينة . وحمد تفرد بارث ابيه ويستسلم لاحلام (النيابة) التي يحركها فيه الوكيل ، فيذهب ابعد فأبعد عن اخيه محمود .. وليس الاخرون بأفضل فيما عدا سيف ومحمود ، اما غالب فهو غائب في الجيش ، ولعل هذا الوضع هو الذي جعل النساء يثرن اولا كما ذكرنا .

تلك هي الروايات التي اوقفت همها على الريف

السوري ابان الاستقلال ، وفي الخمسينات والستينات ، وفي مناطق متفرقة . ولا ريب ان الصورة التي تقدمها هذه الروايات تظل ناقصة بمعزل عن الاشتات التـــي تتناثر في روايات اخرى ، مر بعضها في دراسات سابقة وسياتي الباقي ، كما اشرنا في مطلع هذه الدراسة[٩] .

هوامش

★ راجع مجلة دراسات عربية اعداد تشرين الاول والثاني / كانــون الاول ١٩٧٨ ومجلة الكاتب الفلسطيني عدد كانون الثاني ١٩٧٩ ، ومجلة الموقف الادبي نيسان ١٩٧٩ .

(١) اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٢

(٢) مجلة المعرفة العدد ١٤٦ نيسان ١٩٧٤ ص ١٨٩ ، ١٩٠

(٣) البيريس : تاريخ الرواية الحديثة ص ٨٨

(٤) اتحاد الكتاب العرب دمشق

(٥) مجلة المعرفة العدد ١٤٦ نيسان ١٩٧٤ ص ١٩٣

(٦) اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٦

(٧) دار اليقظة العربية دمشق ١٩٧١

(١) لم ادرس هنا رواية الفهد لحيذ حيد بسبب تناولنا لهـا في الكتاب المشترك : الادب والايديولوجيا في سوريا . واود ان انوه في هذا الصدد بروايتي الاول : ينداح الطوفان ، دار الاجيال بدمشـــق ١٩٧٠ والتي صورت الريف الساحلي قبيل وبعيد التغيرات التي طـرات في الستينات .

صدر عن وزارة الثقافة والاعلام

شجر العائلة

شعر : علي جعفر العلاق

يوم الأحد في الجزائر

تأليف : زهور زيراري

ترجمة : عقيل يحيى حسن

– اماه – هتفت شلبية – يبدو اننا نقترب من المحطة التالية – الجزائر .

وثبت زبيدة من مكانها واصلحت برقعها وعادت فجلست . انها تنتظر الوصول الى المدينة بفارغ الصبر ، واثناء الطريق لم تكف عن سؤال ابنتها بين لحظة واخرى : – اما زالت المسافة بعيدة ؟ وكم بقي لترى ولدها محمد ؟

ازدادت الجلبة في دهليز العربة . كان القطار قد وصل مدينة مآذون – قاريء ، وتهيأ الجميع للنزول .

نظرت زبيدة الى ابنتها وللمرة المئة قالت :–

– ها هو ذا محمد سيفرح برؤيتك وستكون هذه مفاجأة كبيرة له .

وللمرة المئة اجابت شلبية بنفس الشيء الذي كانت تقوله منذ بداية السفرة .

– قد يكون منتظرا منك ان تجلبي له صورتي

– آه ما اسعدني عندما ساراه . يصعب علي ان اتصور تلك اللحظة ، فانا اجهل ماذا يعني السجن .

فكت زبيدة البرقع وراحت تنظر بصبر نافد . وعادت تتذكر رسالة محمد الاخيرة :

« والدتي الحبيبة ، انا لا ارتضي ان تقطعي كل هذه المسافة الطويلة . ولكنك مصرة على ذلك . ان امنيتي الوحيدة الان ان اراك . يا لسعادتي ، اني ساعد الايام الباقية لوصولك كم بودي ان ارى شلبية . ولكن اذا لم تتمكني من الاتيان بها فاجلبي صورتها لكي تكون معنا في لحظات اللقاء كم انا متلهف اليها ،لم اكن اتصور ابدا اني ساشتاق هكذا لشلبية الصغيرة . ابعث لك عنوان والدة صديقي الذي يقبع معي في نفس الزنزانة . انها ستلقاك في المحطة ، لا تقلقي ، فهي ستتعرف عليك من برقعك الاسود فالنساء هنا يلبسن برقعا ابيض . انك دائما تسالينني : كم هي المدة التي حكم علي بها ؟ ولكن هل هذا شيء ذو بال اذا ماخرجنا جميعا احرارا فييوم تحرير بلادنا . كانت زبيدة تحفظ عن ظهر قلب كل رسائل ابنها فلقد كانت شلبية تقراها عدة مرات لها وهي الان تتذكرها كلها كلمة ، كلمة .

واخيرا ، اقترب القطار بصوته الداوي بسرعة الى محطة الجزائر ، تقفزت شلبية الى الرصيف وساعدت امها على النزول حملت الحقيبة وراحت عيناها تبحثان عن المراة التي يجب ان تكون في لقاؤهم .

ـ سيدة زبيدة ـ سيدة زبيدة ..... وانت اظنك شلبية . اذن فقد وصلتما . حمدا لله . انا السيدة صفية والدة علي الذي يقبع في نفس زنزانة ولدك يا سيدة زبيدة .

قبلت السيدة زبيدة صفية وقالت مشيرة الى برقعها الاسود :ـ

ـ لقد عرفتينا .

فابتسمت صفية :ـ

ـ نعم لقد اخبرني علي بانكم في « سيتيف » تلبسون برقعا اسود . لذلك عرفتكم بسهولة . هل واجهتم مشاكل في الطريق ؟ اعتقد انكم متعبون جدا ؟

وامطرت السيدة صفية الامراتين بوابل من الاسئلة . وكانت زبيدة وابنتها تجيبان بلطف وتنظران الى ماحولهما باستغراب ـ واستقلا المصعد دون ان يرمش لهما جفن . وسرعان ماوصلوا الى ساحة «تريسون» . كانت شلبية تنظر الى كل شيء باهتمام .

وسالت زبيدة وهي تشير الى البحر :ـ الميناء هناك؟ اجابت صفية :ـ نعم .

بدا الميناء الجزائري كئيا في نظر زبيدة ، وتذكرت كلمات ولدها حيث كتب لها ذات مرة :

قادونا اليوم في الصباح الباكر قبل الفجر الى المحكمة العسكرية ومررنا بالقرب من الميناء .

وعبر قضبان الشباك في سيارة السجن ارايت الشمس تستيقظ فوق البحر ... كم هي جميلة بلادنا ! . وفي الطريق سالت زبيدة السيدة صفية :ـ

ـ متى يمكنني ان ارى ولدي ؟

ـ غدا صباحا ـ اجابت السيدة صفية ـ سنذهب الى المحكمة العسكرية من اجل تصريح المرور ومن هناك الى السجن . اذن كل شيء على ما يرام فغدا يوم اللقاء .

وفي الصباح التالي كانت شلبية وامها والسيدة صفية مع تصريح المرور في ايديهن ينتظرن عند بوابة سجن «باربيروس» الذي كان يعج بابناء الشعب :ـ رجالا ، نساء واطفالا كثيرين . لم تعد شلبية تطيق الاحتمال واخذت تنظر حولها الى اهالي السجناء الذين يتبادلون اطراف الحديث منتشرين باكوام صغيرة . وظهر الجميع وكانهم يعرفون بعضهم البعض . وعلى الرصيف . كان الاطفال يتراكضون صارخين ، واستدارت شلبية نحو البوابة ووقع نظرها على اعلان معلق من وقت ليس ببعيد . اقتربت اكثر ، قرات اسم اخيها مع اسمين اخرين وقرات ما كتب . قراته مرتين وثلاث في محاولة لان تدرك ما تقرا . وشحبت ، ولكن بدا كانها لم تفهم حتى النهاية . كانت تسمع نداء امها ولكن لم يكن بمقدورها ان تتحرك .

ـ كلا هذا مستحيل ... قالت لنفسها .. انه لم يسبق له ان فاه بكلمة لكي .... هذا غير ممكن .. مستحيل بدت كانها متحجرة .

ـ شلبية ، شلبية ـ سحبت زبيدة ابنتها ـ هيا تعالي انه دورنا . وبصورة آلية تحركت شلبية خلف امها نحو الشباك الذي اطل منه وجه المفتش المحمر . وبقلق ، مدت زبيدة سلتها وهويتها « الان ـ قالت لنفسها ـ سارى ولدي العزيز محمد مرة ثانية بعد سنتين من الفراق »

فتح المفتش الباب مبعدا زبيدة ونظر الى التصريح ثم الى الاعلان المعلق عند البوابة ، وتمتم من خلال اسنانه

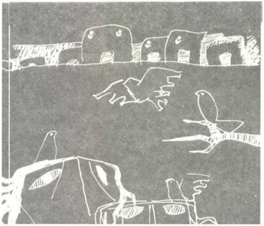
ـ همم ، ليس عبثا ان هذا الاسم بدا لي معروفا ، انا لست مخطئا . وعاد الى زبيدة قائلا بصوت عال :ـ هيه انت الا تعرفين القراءة ؟ لقد شنق صباح هذا اليوم .

ولم تفهم زبيدة شيئا . والتفتت الى ابنتها . ارتدت شلبية ونطقت بصوت منهار :ـ

ـ هذا صحيح ، لقد مات ، قتلوه صباح هذا اليوم .

واشارت الى الاعلان .

ـ كان يجب ان تحضروا في المرة السابقة ـ اضاف المفتش ـ عندها كنتم ستفلحون برؤيته .. هيه .... الذي بعده .



دراسة

جوجان

وتأملات في طبائع الأشياء

تأليف : اكانتور ـ جوكونسكايا   ترجمة : همام طه

« احس انني على حق في الفن الذي خلقته ـ ولكن هل سأملك القوة الكافية للتعبير عن هذه الفكرة باقناع تام ؟ وعلى اية حال، فلاجتهدن في هذا المواجب ، فان لم تستمر اعمالي ، فان ذاكرة الفنان الحية ، الفنان الذي حرر الرسم من كثير من ضلالات المدارس الاكاديمية وزيغ الرمزية ، ستكون هي الخالدة على مر الدهور والى الابد . »

پول جوجان

[] من قبل ان تختطف يد المنون الفنان جوجان بأمد غير بعيد كان قد لخص افكاره وابدى مافي نفسه عن الفن قديما وحديثا ومستقبلا ، فقال عن نفسه « لم يكن ما كان مني من شيء جزافا او صدفة محضة،وليس جزافا كذلك ان يطلع جيل ، في لحظة معطاء على العالمين،جيل يلقي الروع في قلب هذا العالم ، روعا من الفن غير مألوف في تنوعه وخصبه ، جيل يفك معضلات الفن كل يوم ، تلك المعضلات التي ما كان الفكر قد طرق لها بابا من قبل، تفجر ذلك كله بسبب سجن الباستيل الذي صار اثرا بعد عين ، يوم كان قد عرف الناس معنى الخوف والهلع زمانا طويلا ، ان ذلك الجيل طالعنا يوم الابواب وغدا المرء يستمتع ويستعذب استنشاق نسائم طرية : هي نسائم الحرية » .

في تسيير الباستيل تقويض لدعائم الشرائع التي فرضها ممثلو الفن الرسمي ، ذلك التقويض يتمثل في الصراع لاسقاط السوقية والابتذال واللاابداعية والرتابة،وفي الثورة على عقائد فرضت هيمنتها على ميول واتجاهات كانت قد سترت تجاربها المختلفة في سبيل خلق فن جديد ، ذلك الفن الذي كان جوجان ذا يد طولى فيه .

ان سيرة جوجان المدهشة ، وحياته التي تشكلت على نحو استثنائي ، اخفاقا ونجاحا ، مدا وجزرا ، وفنه الذي لايقل ادهاشا وغرابة ، فما اكثر مادحض وفند من قبل معاصريه ، تلك الحياة ادت الى كثير من التناقض، فحدت بآخرين في الوقت نفسه الى ان يجدوا فيها قيما رفيعة فرفعوها الى الدرجات العلى . قال فريق منهم:« ان جوجان جعل تقاليد الفن الاوروبي تتعثر باذيال الهزيمة» وقال غيرهم : « انه وفنه استمرار لذلك الفن » . لذلك فهولم يسلم من لسان لائم له على هجرته اوروبا داعمين ذلك بقولهم :« ان على الصائغ الامهر ان يعمل في تربة، نسغه من ثراها ، لا ان يخوض غمار اصقاع بعيدة . بينما يقول اخر « حين ولى جوجان وجهه شطر مدينة بولينيسيا ،انقذهذلك التوجه من الرداءة والرتابة والتعقيد والتناقض ،وانهفي تاهيتي وحسب قد عثر على تفرده الفني . بينما راى فيه الاخرون « ذلك المجنون الهادىء ». وعلى النقيض من كل اولئك قول اخرين

« بانه ماكان الا وحشيا عشوائيا ، قادرا على ان يقود خلانه الى الجنون » .

ان ما احاط به وبفنه كان قيد الدرس دراسة شاملة متسمة بالمثابرة والتدقيق والنقد الحصيف ابتداءا من نقوشه الفنية وموضوعاتها حتى المعادن التي استخدمها او جراره التي خلفها بعد موته ، وكذلك دفتر حساباته مع تجار بولينيسيا . وعلى كل حال فان كثيرا من الاحكام قد استقيت من كتاب ذوي دراسات خاصة ومقالات وروايات قد شغفته ، ظهر ان هناك تعارضا بين احدها والاخرى ، وبرغم ذلك فانه ، حيا او بعد موته صار جزءا من تاريخ الفن ، يؤيد ذلك حميمه مونفريد «انك الان ذلك الفنان الاسطوري الذي لم يحط به سمع ، ذلك الفنان الذي يودع في القلوب من اقاصي البحار الجنوبية نفائس ممتنعة على البشر ، وتعكر صفو الهدوء نفائس على جانب من المتانة والكمال لرجل فذ ، رجل يبدو كما لو انه قد توارى عن هذا العالم منذ ازمان سحيقة . ان اعداءك ، (كاي امرىء يحمل لواء الثورة ولايرضى بانصاف الحلول) ، وهم كثيرون ؛قد صمنوا جميعا ، وليس هذا فحسب بل اعوزتهم الجراة على الهجوم . انك كالافذاذ من الرجال في غابر الزمان ، واشبه بالاماكن الحرم . وما ان المعيتك قد صيرت منك حلقة من تاريخ الفن لاتنفصم لها عرى » .

[] من جزر بحر الجنوب كانت اعمال جوجان تتوافد وتتصدر جدران المتاحف ،وكل اعماله تشكل اداء موحدا تاما ، ومن خلاله يمكننا الحكم على كل ميراثه الفني ،وقد كتب جوجان عن تلك الاعمال في رسائله مستخدما لوحات خاصة لتوضيح رؤاه الفنية لكي تعد له قدما راسخة للاعتراف به ابداعيا. وحين اعوز وماعاد بمقدوره ان يحصل على اود حياته ارسل لوحات الى معارف له ، جامعي لوحات او دائنين له،معززا تلك اللوحات برسائل مطولة جدا الى تجار الفنون ،متعهدا فيها على ان يرسل لهم عددا ثابتا من نفائسه مقابل اقل اساسيات الفن ثمنا – اقمشة القنب (الجنفاص) ،اصباغ ، فرش – وفي مشارف نهاية حياة هذا العظيم كانت اخر ابداعاته في حوزة [امبرويس فولارد] اكبر تجار باريس ، ذلك الذي لم يتردد عن بيع تلك النفائس لقاء ربح مادي بحت كما فعل امثال هذا تماما من جامعي اللوحات ، الفنان – جوستاف فايات – ، امين متحف – دي بيزيرز – .

ان قدر جوجان تشكل من جملة متناقضات ، فقد جاء الى الفن بالغا ناضجا وحمل فرشاته للمرة الاولى في الرابعة والعشرين من عمره ، ولم يطرحها ثانية حتى لفظ انفاسه الاخيرة ، اما حياته الخاصة فأن اباه كان صحفيا بسيطا ، وعاش اقرباء امه في [ليما] ، وهم ينتمون الى طبقة ارستقراطية في اسبانيا وبيرو ، وفي بيرو عاش طفولته المبكرة حيث التحمت عيناه بسحر الوان الشرق الصارخة وبأرض الشرق الوارفة من الخصب والخضرة وبعادات اهل ارض [ليما] البدائية البهيجة. كل ذكريات ذلك الطفل عن تلك العائلة الكبيرة الصاخبة تقابلها هذه العادات الغريبة التي مازالت تتحكم بهؤلاء البشر ، وعن الغرابة التي بدت شيئا غير مريب نوعا ما ، وعن العيش بين بشر ملونيين اشد مايكون التلون تباينا ،كل ذلك ماكان له ان يزول بل ليستقر ويحفر اخاديده في وجدانه طفلا وكهلا حتى الرمق الاخير من أيامه . لقد قفل راجعا الى فرنسا بعد عيد ميلاده السابع وعاش مع عمه ، ثم في مدرسة في مدينة – اورليانز – واخيرا في لايسي بباريس. وهو في كل ماذكرنا انفا من اماكن ومن حياة ماكان الا تحت هيام حلم واحد ليس غير ، ذلك الحلم هو... البحر والبلدان الجديدة ، وفي السادسة عشرة وعلى النقيض من رغبات الام قام برحلات عدة نحو شواطيء امريكا الجنوبية ، فالبارايسو ، ريودي جانيرو ، ثم وجد نفسه ميمما شطر الشمال يخدم في سفينة حربية،الا ان عاطفته الرومانسية سرعان ماخفت وهدأت بعد ان صارت قوى فرنسا جذاذا فعاد الى باريس حاملا وثيقة شرف اولى لرجل بحار ، الا انه وجد ان امه قد فارقت الحياة ،ولم يعد مسكنه الا انقاضا اذ اتت عليه نيران الحرب ، فكان عليه ان يجد عملا ومأوى يستقر فيه ، وثمة امر اخر استجد واتخذت حياته مسارا جديدا يوم ان استبدل اراءه الرومانسية عن البحر بمهنة مهينة وهي السمسرة ، فقد غدا سمسارا للبورصة بدائرة مصرفيه ، وراحت انتصاراته المالية الساحقة تتلاحق ، فكان بحق ذا موهبة فذه ، واستحق لقب رجل اعمال من الطراز

الاول ، فاستقر ليرفع القواعد من بيت عائلي مترف وليبدأ حياة برجوازية نموذجية ، وصار وصي اعماله (جوستاف اروسا) الذي حوت ممتلكاته مجموعة رائعة من اللوحات ،من بينها اعمال اولئك النفر من الفنانين الذين صار يطلق عليهم في سنوات قليلة اسم ـ الانطباعيين ـ وجوجان نفسه امتلك مجموعة صغيرة لمانيه ، مونيه ، بيسارو، سيزان ، رينوار، يسيسلي ، وكان في اوقات فراغه يعاود حنينه الى الفرشاة لتحتضنها اصابعه ، ترسم وتصنع النماذج ، وبضربة من الحظ قابل بيسارو عند أروسا ، وحينها واجه ماكتب على الجبين ، كما يقال ، فاستحوذ عليه الفن ولزم الدروب عليه وصار شغل قلبه الشاغل ، ولم ينس المعارض الفنية التي تقام ، فزار معرض الانطباعيين الاول الذي اقيم في صالون ـ نادار ـ للصور الفوتوغرافية ، ونادار هذا صديق اروسا ، ومنذ عام ١٨٧٦ اتخذ جوجان سبيله ومكانه المنتظمين من معارض الفنانين ، وصار اسماعلما بين نقاد الفن والفنانين انفسهم على السواء واخيرا في ١٨٨٣ ترك المصرف والسمسرة المبتذلة الى غير رجعة ، ليلقى بنفسه في احضان الفن الحميمه ، فانهارت صروح تلك الرفاهية البرجوازية ، وغدت لقمة العيش امنية ، وغاص في الديون وضاقت عليه السبل ، وضربت تلك العائلة السعيدة ريح صرصر عاتية من فقر ومتربة ،وها قد بدأ الفنان زمنا من التجوال ، فاضطر الى ان هجر باريس ثم عاد ثانية اليها ، تاركا اطفالا خمسة وزوجه الدانماركية في كوبنهاجن وراحت توسلات الزوجة وعائلتها لاعادته الى سمت حياته الاول ادراج الرياح . وكانت محاولاتهما طرقا على حديد بارد ، لان المال وانتفاخ الجيوب لم يعدسببامن اسباب الخلود عند الفنان فكان مع محاولاتهما على طرفي نقيض ، ولذلك لم يستحصلوا من هذا المبدع الا على الهامات وعبقريات خالقة ابتدعتها يد تعرف اين تكمن اسرار الخلود .

استهل جوجان مهنته الفنية بعد ان انكشفت الحجب عن جمود ورياء التعاليم الاكاديمية لفنون العصور قبل الوسيطه ، ولصالونات الفن غير الاصيلة ، وقد رأى الفنانون في اعمال الانطباعيين برغم كل ماحدث معركة ضارية ضاربةلسنة المدرسة الاكاديمية،فالانطباعية اكثر الحركات الفنية نجاحا وتقدما بمرور الزمن اذ استطاعت ان تهب الفن الاوروبي انفاسا جديدة حية ، انها المدرسة التي القى جوجان روحه في اتونها ، وعلى يديها تسلم اولى تعاليمه في علم الجمال واولى استعدادته وتدريباته في تقنية براعته الفنية ، وكان ينطق بوجهة نظر الانطباعيين في كل شيء ، خصوصا منطلقات بيسارو ،الذي اعتبره ملهمه حتى نفسه الاخير . وفي الهواء الطلق انجز جوجان ماانجز ، مثقلا الوانه بضربات صغيرة متناثرة من فرشاته ، ومستخدما موضوعات ومبادىء التشخيص المركب للمدرسة ، ومناقشا الاسئلة التي اولع بها الانطباعيون واخذت حيزا متميزا من معارضهم ، وفي احيان اخرى كان عونا لهم على تنظيماتها ،وكان يتمثل ويستوعب انجازات الانطباعيين حينما كانوا يزججون ويجعلون اشياءهم براقة ضمن نظام معروف ، وكذلك حينما احس الانطباعيون بحدود طريقتهم الفنية ،ان رحيل جوجان من باريس قد عجل في نماء نظرته الفنية ، وتكشفت للنور لانظراته الفنية تلك التي شارك الانطباعيين فيها وحسب ، بل نظراته الفنية في النقاط التي اختلف بها عنهم كذلك ، فموقف الانطباعيين من الطبيعة وتاثيرهم في الكشف عن نفاذ بصيرتهم واستجاباتهم الشخصية منها قد وجدت في نفس جوجان تقبلا واستجابة رحبة ، فقد نفى الفنان كل افكار المدينة فهجرها مفضلا الطبيعة الغفل عليها ، فلم يعد للمدينة مكان في لوحاته ، وبدأ مرحلة اتهام لكل حضارة المدينة ،واضحت باريس لديه رمزا لتعفن البرجوازية وفسادها ورشاواها ، برغم كل نجاحاته كرجل اعمال ، ورجل مال وسمسار ، ومن باريس وحيثما حملته قدماه ، الى [بريتاني] او (ارلس) او جنوب امريكا او بولينيسيا ـ هنا الحياة الحلم ، في هذه الارض البكر، بعيدا . . . بعيداعن باريس وحضارة اوروباجملة، ستكون الحياة شكلا اخر مختلفا ، اذ منها كان قد اتخذ قرارا بصم بصماته على كل لوحة وكل نفيسة من نفائسه ، واستقراره في مدينة بريتون الصغيرة في بونت افن ، حيث اضطر للبحث عن ملتجأ ، وهبه الحرية ومنحه فرصة التفكير ، بعيدا عن التزامات نفسه وذاته ، ومن غير ضغط من اي مرجع او سلطة حتى لو كانت تلك السلطة تتخذ شكل علاقة حميمة .وهناكماهو اكثر اهمية لجوجان هو رحلته الى ـ بنما ـ و ـ مارتينيك ـ ،حيث فتحت الاجواء الشرقية المشمسة امكانات جديدة بين يدي الفنان لكشف ابعاد جديدة في علاقات الضوء واللون ، ولبناء ارضية جديدة استعدادا لفصم اخر عراه بالانطباعية ، وحين عودته من امريكا الجنوبية سرعان ماجمع ثقته لاعلان طاقاته وابداعاته الخاصة ،ولتشكيل افكاره ونظرياته التي صارت شهيرة باسم ـ لوائح بونت افن ـ ومما ساعده في ذلك انه احيط بجماعة من الفنانين الشبان الذين اخذ منهم الحماس لافكاره التي نادى بها كل مأخذ ، فهناك برنارد الذي صاغ اسهاماته كلها في سبيل خلق مفردته المطاطه ، ولافال ، چامايلارد ، مياردى هان ، سيجون ، سيروسير ، ومن بينهم لافال اذتبعهالى انتيلز ، حيث انقذه جوجان من شنق نفسهتماما ولصديقه لافال هذا كان الفنان قد اهدى لوحته ـ الفاكهة ـ .

في هذهاللوحة نستطيع ان نلمحاثارا من الطريقة الانطباعية، خاصةفياللمسات وضرباتالفرشاة الخفيفة

الصغيرةالمنتشرة والظلال الملونـــة وانعكاســـاتها ، ولاننسى مايستحضره هنا من براعته الفردية في تظليل الالوان التي تنعكس واضحة للوهلة الاول على اعمال الفنان التي انجزها في مارتينيك ، الا ان ترتيباته التركيبية في لوحاته تشير الى بلوغ مرحلة جديدة لمشكلة تجسيـــم الحقيقة وفي التأثير الجلي للرسم الياباني عليه ، ذلـــك الفن الذي كانذا نفاذكبيرفي النفوس ، وفي الحقبة تلك خاصة لدى الرسامين الفرنسيين ، وجوجان نفسه كان علامة تحول في تعامله مع فراغ سطوح اللوحات ، تعاملا فاصلا بينها كلها ، الا ان شظايا الموضوع تصب فـــي هدف ومجرى واحد ، مطوقا الخطوط جميعا بخط محيطي على جانب كبير من الجلاء والوضوح التام . ان رأس الرجـل وهو في وضع تاملي عميق ، وقد امسكت به كف يسرى في زاوية عليا من اللوحة تستدعي في الذهن قناعـــا خشبيا او وثنا لاحياة فيه ، وليس اكثر من قتل الطبيعة. ان هذا الوجه يتكرر في اعمال جوجان عبر مراحلـــه المتعددة ، وقد ابتدع الفنان الوجه نفسه مرة اخرى بلا تغيير يذكر في لوحته ـ اكوام الحصـــاد في ارلـــس ـ (متحف اورد بكارد . كوبنهاجن) وابتداءا بعـــــام ١٨٨٩ صارت الموضوعات في رسم الوجوه اكثر شبهـا بالوجه الانساني ، متبينا سمات الوجه عند ـ ميبردي هان ـ مجموعة روكفلر ، نيويورك ويتلبس ذلك الوجه غرابة او يحيط به اجواء لغزية كمـــا في لوحتـــه ـ ـ قصص بربرية ـ المنجزه في ١٩٠٢ . فالالوان المخففة والداكنة تتناغم عموما ، وتبدو بذلك مخالفة لاجـواء لوحات الفنانين الانطباعيين وتوقظ في مشاعرنا بان جوجان يتحسس عالمه الجديد بشكل مختلف . يقول جوجان : (اعشق بريتاني ،وقدعايشت فيها المتوحشين البدائيين ، حينما يدق قبقابي الخشبي في هذه التربـة الجرانتينية اسمع اللمحة القوية الثقيلة المستورة التي ابحـث عنهـــا في لوحـــاتي) . واذا خلـــت لوحته ـ الفاكهة ـ من تلك القوة التي ارادها فان ثقل وغموض النغمة قد انكشفا بشكل جلي .

ان استقصاء الحياة البدائية والعودة الى منابـــع الحضارة الانسانية كانت كلها جزءا من سحر ربوع بونت افن ،وهي في الوقت نفسه الركائز الرائـــدة التـــي استنبطها جوجان ورفاقه خلال الاقامة في بريتـــاني « ان الفن ذهول ، وهو في الوقت نفسه مثل عليا ،فعلينا ان نستقطر الطبيعة ونقتلع منها ، كلما واجهتنا ونحـن نرقد حالمين » مثل هذه المقولة تضع عقيدة جوجان وايمانه على المحك ، وتفتح اذهاننا على المدى الشاسع الذي اتجه به جوجان بعيدا عن الانطباعية ، وقد قال مرة اخـرى « هو العالم الذي يصير خلقا حقيقيا » وذلك باصابـــع الفنان امام لوحته ، فمايجب ان نراه « هو العالم الذي يعبر خلال مركز فكر الفنان العجيب ، وليس العالـــم الواقعي الذي ترتاد فيه العيون » . وثمة امر اخر لايجوز ان يغرب عن البال ، هو ان جوجان مانسي الطبيعة او ماهية الاشياء يوما ما ، لذلك فهو دائب الفكر بان ادراك خطورة الفن او ماهيته ستمد للفنان يدها ، وهو نفسه قد جاهد دائبا من اجل ان يعمم ملاحظاته ويؤالفها عـن تحويل ومسخ الطبيعة والمبالغة في تصويرهـا ، وهـــو لم يوجد موضوعاته الفنية او يخلق روائعه من عدم بل وجدها كلها عند قدمي الطبيعة وفي تنوعهـــا المعقـد ، وعندها وجد مادة موضوعاته الفنية كلها وغرضه بعـد ذلك كله هو ان يريناعالماروحياخاصا ومزاجا ذا خصوصية تتمايل بين جنباته الطبيعة من حولنا وتشكيلاتهـــــا الخارجية ، فبريتاني ، ببقاياها من ثقافة محافظة سبقت انغماسها في عالم المدينة ووثنيتها الموغلة فـي القـدم، وزجاج نوافذ كنائسها المشربة بالالوان ، وفنها الشعبي البدائي ، كل تلك الهمت فناننا الكثير ليتأمـل جـادا وليصب ذلك الالهام في موضوعاته الرمزية المصنوعة ، التي اكد فيها المعنى الشمولي الاعمق لبواعث وظواهـر الاشياء ، ولوحاته ـ نظرة بعد الموعظة ، يعقوب يصارع الملاك ، المسيح الاصفر ، الجلجوثا ـ وعدة لوحـــات شخصية ومناظر لمنطقة برتون .

ان اهدافا فنية جديدة بعثت الحياة في وسائـــل جديدة لفن الرسم وتشكيلاته الراسخة ،كل واحدة تشكل وتربط في ان واحد بقع الالوان المختلفة ، وطبقا للقواعد الفنية لطريقة صقل الالوان المسماة ـ كلويسونيـــه ـ (وهي مينا تفصل بين الوان نقشها المتعددة شرائـط معدنية)فان النعومة وتوزيع الموضوع على مدى واسع يربط الوانا حرة غيرمخلوطه ، وان رودود الفعل او انعكاسات الخطوط الطولية ومعالجة ضـــوء الفـــراغ واشـراق الشكل عموما ، كلها في خدمة نموذج زخرفة سطـــح اللوحة الملونة .

ولهذه المرحلة من الزمن ، في بريتون يعود رسـم صورة شخصية لهاذ انهالم تؤرخ،ولكن المشابهة العامـة بينها وبين صورة شخصية له ترجع لسنة ١٨٨٨ ،تبرهن بشكل حاسم وقاطع بانها انجزت اما في ـ بونـــت افن ـ واما في ـ لي بولدو ـ ،اذ ان اوانها استوائيـــة مشرقة تحاكي الطبيعة على نحو جلي ، ولكنها تستمـــد قوة اقناعية خاصة من خلال علاقاتها وترابطاتها التـي كان جوجان قد اكتشفها ، فانعكاسات الظلال والاضواء تتواصل بواسطة اللون ونسيج جنفاص اللوحة الخشن الواضح خلال اولى لطخات الفرشاة على النسيج ،وخلال تلوينها بعد ذلك جعل الالوان المعتمة اكثر كآبة ،وهذا يأتي منسجما تماما مع خيال فناننا الذي استرجعه على اللوحة ـ اي الوحشية . وهي حقيقة منتزعة تماما مـن عبارة كانت تروق جوجان ان يدعي بها وهي : «ذئـــب جائع في غياب الكلاب المطوقة » هذه المقولة التي كـان

دائما يشبه نفسه بها وهو بعيد عن طائلة القانون « الا ان هذا الذئب بمقدوره ان ينهض على قدميه ويقاوم كل كلب اشر » وجوجان اعطانا في الوقت نفسه ، خلال هذه اللوحة لاصورة شخصية وحسب ، بل منهاجا وشرعة في فن الرسم صعد بهما موقع الفنان في المجتمع حوله ونستطيع ان نقع على الفكرة نفسها في لوحته ـ صباح الخير ياجوجان ـ ..

ان مرحلة مكوثه في بريتون قدقطعت مدة شهرين ونصف بسبب سفره الى ـ ارلس ـ بدعوة من الفنان [فان‌كوخ] الذي كان يمتلك مقولات وتصورات مثل ـ مشغل الجنوب ـ التي نجد فيها « ان على الفنانين وقد اتحدث مشاربهما ورؤاهما ان يقود كل منهم الاخر نحو خلق فن جديد » وبذلك فان صداقة وطيدة مثل هذه لم تعرف على هذا النحو من قبل ، بمجرد قدوم جوجان وبمجرد ان علق على ثيواخي فان كوخ امالا بان ينتشله من وهدة فاقة لا امل للخلاص منها .، وعلى كل حال فان القدر قلب لهما ظهر المجن، فقد انتهت لدى‌فان كوخ بسلسلة من الالام ومحاولات الانتحار ، وقد برهنت هذه العلاقة الفنية على انبعاث فن اصيل امتلك روعة عميقة لكليهما وهما يعملان جنبا لجنب ، وكلاهما يدفعه حماس للبرهنة على ان فنه هو الاكثر استقامة ، فقد راجع كل منهما امتحان سلسلة تساوءلاتهما الخطيرة التي شغلت بال الفنانين الذين كانوا على اتصال وثيق بهم ، ولربما في مدينة ـ ارلس ـ كان جوجان قد لاحظ‌عليه اخيرا الامكانات الاصيلة التي يقدمها فن الحفر الياباني لنظريته الجمالية ، الا ان المعول عليه بعد كل ذلك هو في تلك الطريق الفريدة في معالجته للظل والضوء ، التي هي‌احدى ركائزه الاساسية لاعادة خلق الحقيقة في‌صميم تقاليد الرسم الاوروبية والتي اودعها في رسائل كتبها من [ارلس] .

وحين وصوله أرلس شتاء لم يجد هناك ذلك النشاط والحركة التي عليها ان تقترن باشراق الشمس والالوان التي خلبت لب [فان كوخ] والذي راح يرسم معتقدات وخيالات‌اهالي بريتون عوضا عن استقصاء سلسلة اعمال من مخيلته هو ،ويتعامل احيانا مع‌الرسوم الجانبية لاهالي ارلس بطريقته الخاصة ، واحيانا اخرى يختار كلا الفنانين موضوعا بعينه ، وهذا مايسلط ضوءا ساطعا على الاختلاف بينهما في رؤية الطبيعة وطريقة تفسيرها ،ويبين ذلك في لوحة ـ مقهى ارلس ـ فان جوجان رسم المقهى الصغير نفسه عند المحطة التي كان فان كوخ قد رسمها قبل اشهر قليلة ، هناك في ذلك المكان جرت اجزاء من مآسي حياة فان كوخ، وليس من قبيل الصدفه قوله مرة « من الممكن‌لاي فرد ان يغنى او يجن او يرتكب جريمة » . وكلتا اللوحتين مشربتان بمشاعر عتمة قاتمة من الالم المبرح‌والوحدة ، ولكن هذه المشاعر التي عبرت عنها كلا اللوحتين قد انجزت بوسائل مختلفة، اذ ان فان كوخ رسم غرفة نصف فارغة ظهر فيها حيز الصورة المرئي وقد استحال اشد انضغاطا ، وعلى الجانب الاخر كشف جوجان الفراغ فيها وقرب لعين المشاهد اصبع المرأة الكبير المضخم ، وركب سطح الصورة واحدا فوق الاخر ، من ذلك المنضدة ، ومنضدة البليارد ، وجزء الجدار الاعلى والاسفل ، واتخذت كل قطعة لونها الطبيعي الخاص ، وعلى‌كل حال فان لون الجدار الاحمر القاتم هيمن بشكل ضاف كما هو في الواقع بلا تعديل ، انه لونه الكئيب يقابل الضوء الخافت الذي يتغلغل بصعوبة في‌جو المقهى الليلي القاسي ، حيث تتعلق غيوم من الدخان في الهواء وفي مركز اللوحة تتصدر صاحبة الفندق وهي توجه نظرات حديدية لامبالية تستنهض في الفكر تهكما مرا مصوغا بتركيب مثير للعاطفة في اللوحة، ومن هذه النقطة بالذات يظهر اختلاف مفاهيم جوجان عن مفاهيم خليله فان‌كوخ بشكل حاد ، ومن هنا فان من الممكن الاحساس برهافة ووضوح الشخصيات نفسيا في حدود رسوم جوجان وفي التبدل الايقاعي للاشكال والسطوح وفي الثراء الانفعالي للالوان ، وفي علم دراسة نموذج كل شخصية في اللوحة على‌وجه العموم ،وان الخيال الذي يخلقه جوجان في اعمال مختلفة هو صدى فان كوخ في كثير من الاحيان ، انطلاقا من مبدأ مختلف ، ومن نافلة القول ان نذكر ان [بيكاسو] كان عشيرا ومرافقا حميما للوحة جوجان المذكورة انفا ـ مقهى في ارلس ـ كماهو واضح من خلال لوحة بيكاسو الشهيرة ـ امرأة تشرب الافنتين ـ وبرغم ان‌جوجان‌لم يكن على قناعة تامة بلوحته وعلى العكس من فان كوخ الذي اعتبرها هي النموذج الكامل في‌تركيب الاشكال والالوان الذي يرقد في اساس فلسفة الجمال في ـ بونت افن ـ ان البساطة في الاشكال والتأثير يجعلها معبرة الى ابعد الحدود وبأشد الوسائل اقتصادا وبلا معونة من موضوعات او قضايا كمالية مسلية ، على افتراض ان اي عمل لكشف تأثير العاطفة يأخذه اللون على عاتقه .، والان وعلى مشارف ١٨٨٠ وقبل رحيل فناننا الى ارلس كان قد اعطى بول سيروسير شيئا من الدروس الموضوعية عن استعمال الالوان النقية الحرة . كالتساؤل التالي الذي طرحه :ـ

ـ كيف ترى تلك الشجرة ؟ انها خضراء كما تقول ؟حسنا خذ لونا اخضر ، خذ احسن الالوان خضرة على لوحة الاصباغ . وذلك الظل.. يبدو اكثر زرقة .،. لاتخف من تلونيه بالازرق الذي تستطيعه ،.

ان المنظر الصغير الذي رسمه سيروسير متبعا نصح جوجان في‌استخدام اللون الاحمر الزاهي والاخضر الحي، وفي الوان اخرى نقية غير مخلوطه أطلق عليها

بشكل رمزي « التميمة ، التعويذه او الطلسم التي هي من الهام الفنانين الباريسيين مثل دينس بورنارد ، فولارو رانسون ، رسل ، ميلول . ان جوجان يوءكد على الحاجة الى المبالغة في – ملاحظات تركيبية – له يطالب بها الفنان ويلح عليه بسؤال مثل هذا :–«بأمكانك ان تستحضر انوارا كالتي تهبها الطبيعة ، او دفئا كالذي تمنحه الشمس ؟ ، مبرهنا من خلال مثل هذه الملاحظات انه ليس مقودا برغبة عشوائية ، بل بتأثير معين يكون صبرا رابطا بين وسائل التعبير الفنية المقيدة لدى الفنان وبين الاشراق اللامتناهي واللامحدود في الطبيعة .

ان حياة بريتاني البدائية حيث اضطر جوجان للعودة اليها بعد أرلس ، قد فقدت ذلك السحر في نظره تدريجيا ، حياة رتيبة ، وفقر مدقع وشعورا بالخزي من عيشه عالة على رفاقه ، كانت كلها عوامل ادت الى نشوب رغبة عارمة متاججة في صدره للهرب ، اذ ان عيني فناننا كانتا في بحث مستقص لاي انفجار في اللون وبدلا من هذا فهو لم يقع الا على نغمات مقطعة بكماء وكتل من الجرانيت ، واشكال خرقاء تلفها اسمال بالية ، ولكن زيارته لباريس لم تغير شيئا في مجريات حياته ، حتى انه لم يعتزم المشاركة في المعرض العالمي لسنة ١٨٨٩ ، فمثل هذه الابواب كانت على مقربة منه وبين يديه ، ومعرض جماعة الانطباعيين قد اقيم من قبل جوجان ورفاقه في مقهى – فولبيني – في الباب المقابل لجناح الفن الفرنسي ، لم يحرز نجاحا يذكر ،وان زيارته لجماعة الادب الرمزي ، حيث قابل وتحدث مع روادها من شعراء ومنظرين لحركتها – مالارميه ، ميربو ، اورير موريس – قد فعلت فعلها على مايبدو ، في سروره واشباع كبريائه ، وقد هتف به اوريررائدا من رواد الرمزية في فن الرسم ، الا ان هتاف اورير جاء متأخرا ولم يتعجل اي واحد ليستفهم عن هذه الدعوة الجديدة « في التخلي عن جدراننا في وجه هذا الرسام العبقري» مثل هذه العبارات نجمت من حدوث الانفصام الاخير بين جوجان واقرب خلانه برنارد الذي يدعي بانه مبدع فن الاجتزاع – وهومينا تفصل بين الوان نقشها المتعددة شرائط معدنية – ومبدع المعتقدات الجذرية لعقائد بونت افن الجمالية اضافة الى ان منهج الرمزيين قد تطابق زمنيا ومكانيا مع نظريات جوجان في كثير من النقاط التي تلتقي قليلا مع طموحاته الفنية ومع مزاجه الحاد .

ان احلام الاجواء الاستوائية واحلام بلدانها الدافئة ، حيث ينصب ضوء الشمس دافقا متواصلا غير مشتت ، وحيث الحياة البدائية تتجلى كظاهرة طبيعية غير مصطنعة او معتمدة على ذكريات تاريخية وادبية كماهو عليه الحال في فرنسا ، تلك الحياة تمكنت من مخيلة الفنان باحكام ، وذلك خلال المعرض العلمي لسنة ١٨٨٩ حين كان جوجان زائرا دائما للسرادق الالماني وخصوصا قرية جافانيس الشهيرة ، ان كل مكان لم تمتداليه يدالبرجوازية خلب لب الفنان، الهند الصينية ، اليابان ، مدغشقر ، تاهيتي ، كل تلك الاماكن الا اوروبا حيث البرجوازية. ومما يسترعي الانتباه ان موضوعا جديدا ظهر في اعماله الا وهو موضوع المرأة العارية وهي تظهر في لوحاته خلال حياة هدوء استوائية خصبة تلك الانثى هي حواء غريبة اخرى ، وقد تكرر رسم العاريات في اعماله ، وعلى الاغلب الاناث المستحمات ، ولوحته – حواء بريتون – مجموعة خاصة ، الولايات المتحدة – لم تختلف عن لوحاته الجنفاصية ، واخيرا قرر جوجان ان يكون في تاهيتي ،وبعد استعدادات يسيرة يسافر الى جنوب الباسيفك ربيع ١٨٩١، ذهب بلا رفيق يجد في نفسه الشجاعة لصحبته ، وفي ليلة الثامن من حزيران بعد رحلة ثلاثة وستين يوما ... ثلاثة وستين يوما من الترقب المحموم وطئت قدماه ارض – نوانوا – الارض العطرة . وقبل نزوله تاهيتي بيوم واحد كان يحتفل بعيد ميلاده الثالث والاربعين .

والان فان حياة واعمال جوجان صارت تلتحم بيولينيسيا وغدا اشد اقتناعا بصواب اولى نظرياته ، وبدأت موهبته الفنية تتكشف اصالة وميولا خلاقة اشد ماتكون وضوحا ، وسرعان ماكانت الحقيقة والواقع في العاصمة – بابيت – تريان جوجان انما – بابيت – هي الفردوس . وان الحضارة الاكثر اصالة هي في هذه العاصمة ، في الجنود ، التجار ، موظفي الدولة ، هذه الحضارة التي استحوذت على ذلك العصر ، عصر طفولة الانسان ، ذلك الماضي الغنائي الرعوي الذي يجعل المرء ويحله في الجزء الاصيل من الطبيعة ، خارج المدينة ، وقد استقر جوجان في مدينة – ماتايا – على الشاطيء حيث لايرى الابعض قبعات مواطني ماتايا .

في واحدة من هذه الربوع بين البحر والتل والفراغ الهائل الذي شقته اشجار المانجو بدأ جوجان الفنان حياة جديدة .

ذهل فناننا بما رأى في ماتايا ذهولا اول الامر فكان يحدق في كل شيء ويراقب ما احاط به ،اخذا من البحر الوانه البراقه ونباتاته المرجانية ومصغيا الى صمت الليل ، ومسلما قياد روحه لايقاع حياة تاهيتي الوادعة وهنا رسم سلسلة لدراسات من الطبيعة
مخططات وجوه ، اوضاع شخصيات ، مجاميع افراد ، ومن بين كل هذه الاعمال لوحته – امرأة وزهرة – واوحته – محادثه – . وهكذا يمر احد عشر شهرا من قبل ان يستطيع فناننا القول : «انه بمقدوره ان يعي الان ثرى تاهيتي وشذاها » . وقد حولت اجواء حياة بوليينسيا كذلك بصيرته النافذة فانثرى بتلك الاجواء لوحة الوانه ،

وان لزحته ـ زهور فرنسا ـ متحف بوشنين ـ كانت ذات لذة خاصة في ما يتعلق بهـذا الخصوص ، فهي زع من التـ.دم لعرنسا نستطيع ادراكه لا من عنوانها ـ ولكن من طبيعه الورود فيها الملونة اعتمادا عـلى الذاكرة لا من الواقع حوله كما اقر جوجان نفسـه بذلك ، بان تاهيتي هي ارض الزهـور على كـل حال . اذ لا نستطيع ان نلمح في الحيـاة الصامتة الفرنسية اثرا لذلك اللون الوردي المشع وباقة الزهر المشرقة لمعانا وبهجة والى جانب الزهور يتوهج بالحياة وجه فتـاة تطوف فيه ابتسامة خفيفة ، وعـلى النقيض هيئة الصبي الكئيبة اقتلعت من قلب الحياة تبـدو بـلا حياة على نحو جلي ، مما يظهر ان عيـن الفنـان الحساسه الرهيفه لم تتشـرب بامعان او تصـلح هذه الصورة المنطبعة في الذهن ، الا ان الفنان عـلى العموم ، قد حقق في هذه الاعمال التاهيتية المبكـرة مستوى اعلى من النجاح قياسا من الاشكال القديمة التي كان قد اعتاد عليها ، فالصلة بين تصوراته المبكرة تتجلى كذلك فيدرجة اللون وفي تحديده المضبوط لمناطـق ا..ون . الا ان التركيب بتجاوزه لزخرفة سطح النموذج سرعان مايتخذ ذلك النموذج شكل سلسلة من الصـور المتواصلة ، او مشهدا دائم التغيير ، فوجه الفتـاة الشابه خلال النافذة يبدو وكأنه يتطلع من الخـارج ، مفككا الحدود الداخلية ، وموحدا اياه مع العالم المحيط به ، وموقظا الاحساس بالفراغ .

[] تعلق الفنان بمشاهد الحياة اليومية في ماتايا ، وركز عليها انتباهه ، فيطلع علينا في لوحة مامشاهـد مختلفة فيما بينها او مطابقا اشكالا في سلوكه البريتوني القديم ، والابعد من ذلك نراه يستريح الى تشكيـل انطباعات نقية يراها في البداية ، ومن بين هذا النوع من اللوحات الطبيعيـة نستطيـع ان نعـد لوحتـه (عند قدمي التل) المنجزة عام ١٨٩٢ والشهيرة باسـم الشجرة الكبيرة ـ التي تقدم فكرة لاعن الطبيعـة وشمسها وجبروتها ، ولكن عن المكان الذي انجـزت فيه كذلك ، وقد وضع امام اعيننا حد حركة خلال صورة، حيث يثرى ويغاير سطوح الالوان البهيجة مع ضـربـات فسيحة واسعة من الالوان الجادة المثيرة للانفعال ،خالقا خيلا من الظلال تعبر سطح اللوحة .

وقد رسم جوجان لوحة اخرى ـ منظر طبيعـي وطواويس ـ في نفس وقت رسم اللوحة السابقة عـلى الاعشب ، الا انها تختلف تماما في طريقتها ، حيث رسم الطواويس بشكل انيق ، وبخطوط منحدرة ناعمة لجسد تاهيتي ، ورسم اشكالا رائعة لجملة مختلفة من المناظر، وهناك ماهو مدهش انجز باجهاد منقطع النظير ، يوصلنا جماله الى حد من الارباك ، وذلك بحرية الفنان التامـة وبمهارته الحاذقة اثناء انجازه مثل هذا العمـل ، ان جوجان اعطى عمله هذا عنوانا تاهيتيا وهو ـ ماتامو ـ الذي يعني ـ الموت ، اخذين بالاعتبار موت حضـارة ، حضارته الاوروبية تلك الحضارة الفاسدة ،وايذان مولد البدائي ،ذلك الانسان الذي يشد النقاء روحه ، هـذا التأويل الرمزي الجديد قد تجسد بواحدة من سلسلة لوحاته المجسدة للحياة وهي ـ نوانوا ـ التي تصف مشاعر شجرة خشب الورد (خشب وردي اللون يؤخذ من بعض الاشجار الاستوائية) .

[] وحتى الاعمال المبكرة المفضلة لفترة جوجـان التاهيتية اظهرتان نظريات ـ بونتافن ـ قد اتخذتهنا اسسا صلبة ثابتة واقناعا مشرقا حيا ، ومن هنا فقد استطاع انيرسم مايراه من غير اجبار مخيلته او اجهاد مافي سبيل رسم علاقات اللون في مخيلته البصرية،التي تصير عملا مستحيلا في بريتاني ، لقد استطاع)ان يلقيعلى على قطعة الجنفاص اللون الاحمر ، الازرق...هذا اللون الذهبكله، كل هذه الالوان الشمسية البهيجة من غـير افكار وسيطة او غير مباشرة) ولاستحداث ابلغ التأثير فقد استطاع ان يناسق لوحاته والسطوح فيها باشـد الخطوط جسارة واقداما وزخرفة عربية « اذ ان رتابـة الاوروبية القديمة » قد اعاقت وعرقلت بحث الفنـان من الوسائل في سبيل انجاز اعمال اكثر تعبيرا ،لذلك نراه هاجرا كل ماهو ثانوي طارىء اذ غدا قادرا عـلى ايجاد ذلك الشكل التعميمي المركب الذي يحوي بيـن جنباته كل ماهو اساسي ، ومزيحا كل ماهو فضلة غير نموذجي وعار من الفائدة ، هذا الامر الذي جعل مـن السهل ان نتعرف فيالتاهيتيين اليومعلى موضوعاتكانت قد استقرت في لوحات جوجان . فهو لم يبالغ حينما قال بان شخصياته التي تحيطها الالغاز في لوحاته هي مدينة ـ بولينيسيا ـ حقيقة وواقعا . ولم يحل محلها اوروبيين او حتى شرقيين من باتيجنولس .

[] ان رصد الطبيعة وبلورة ماهو اشد اصالة فيها هو ما حدا بجوجان الى ان يدع نفسه لكل ماهو متنـوع ومترابط في ان معا ،وهذا مايفسر مراجعته لكل اعمالـه التي تتخذ نفس الاوضاع سواء في اوضاع الوجـوه او ايماءات وحركات الاجساد ، او استنساخ نسخ عدةلعمل واحد كان قد انجزه ، في احيان كثيرة ، وتلكعلامةعـلى استنزاف واحتباء مخيلته ، مثل تلميذ تماما يحـاول الوصول . الا انها تشير الى تلك الرغبة الجامحة فـي اعادة خلق عالم منفصل من الفن حيث يتخذ كل شـيء قدما راسخة لاتتزعزع ،كمالو ان الفنان احس تمامـا بانه قد استوعب العالم ، هذا العالم ، وصار ذا ثقـة تامة باعماله . خلال السنتين اللتين قضاهما في تاهيتي فان اشهرا عدة منها قد ضاعت بين المرض والفقر ، وبين عوز الى قطعة من الجنفاص والالوان والفرش . وخلال تلك المدة انتج ليس اقل من تسعين لوحة ، اضافـة الى منحوتات من الخشب ، وتحفيات بدائية، وتخطيطات،

والوان مائية ، ومخطوطه ، ـ تقديس ماهوري القديم ـ .

لقد رسم الفنان في اعماله ماينسجم ومفاهيم العالم البدائي الاصيلة حيث يعزف كل من الطبيعة والانسان انسجام الكل وتناغمه وحيث قوانين الحياة الغريبة الثابتة الخالدة تتخذ شرعيتها ، وان الشرط الاساس لمثل هذا العالم هو الشمس ، وقدعثر عليها جوجان في بولينيسيا ، حيث تتشرب الارض والسماء كلاهما بدفئها ، وتغور في وجود الانسان وجسده ،ملونة اياه بلون برونزي اخضر ذهبي ، فجوجان يستخلص من الطبيعه الاستوائيه جوهر الوانها وشخصيتها الروحية، وقام بنقلها كلها على قطعة من الجنفاص ،ان ادم وحواء عنده ليستا ارواحا هوائية بل انها مخلوقات من لحم ودم وروح ، فهو اذن مجسم لكل رائعة عند اولئك البدائيين ولطبيعتهم الاصيلة . « فجوهر ومادة الحيوان فينا نحن ولاتستحق هذه الحقيقة التي ولدت فينا كل هذا الازدراء الذي صار امرا مفروغا منه » لقد كتب من تاهيتي « انه اولئك اليونانيون الشياطين ، الذين اعتقدوا في انتاوس »الذي كان جماع كل قوته بسبب مس منه للارض ، الارض التي هي طبيعتنا الحيوانية » . هذه الحيوانية هي ذلك الجمال الطبيعي لحواء تاهيتي التي كما قال الفنان ، تجول عارية من غير شعور بالخجل حتى بعد ان تتزوج، وقد نجدها مجسدة في اعمال عدة له،حيث يحشدهذا الهيكل الانساني تدريجيا على الحدود الخارجية للوحة وتهيمن عليها ، مدعية انها انما تستحق ذلك لكونها من الشخصيات المميزة البارزة ، وعلى الاغلب فقد رسم جوجان شخصية واحدة او اثنتين ، وقوفا او جلوسا او مضطجعين ، عارية من كلمات تعريفية لوحة مجسما في تلك الاشكال تناغم الطبيعة ، فلوحته ـ اغيورة انت ؟ تصلح مثالا نموذجيا لمثل هذا النوع من الرسومات ، فقد حظيت منه بدراسة وتمعن عام ١٨٩٦ واعتبرها من اكثر الدراسات نجاحا وادهاشا فارسلها الى معرض كوبنهاجن ، وقد صنفها من حيث الاهمية بمقابل رائعته ـ روح الميت سهرانه ـ التي ثمن فيها ذكرى زوجته التاهيتية ـ طهورة ـ فاجساد النسوة تصير جزءا ملتحما من الطبيعة ، وكلمات فناننا عن طبائع الحيوان في طبائع البشر ملائمة جدا لمعاني هذه اللوحة اكثر منها لذلك الوصف العادي لنفس الامر في لوحته ـ نوانوا ـ التي لهاقلم ـ جارلس موريس ـ فبرغم الاختلاف بين معالجة الالوان الزيتية في المنظر الطبيعي والاجساد ثلاثية الابعاد فان كل شيء في هذا العمل يمنحنا انطباعا بوحدة بهيجة مسلية وتوازن كلاسيكي اما بالنسبة للاجساد فانها تتناسج وتتمازج مع النماذج مع النماذج المخصوصة في المنظر كله بواسطة رافد من الزخرفة العربية الجريئه المقدامة في رسم الخطوط .

لقد وجد فناننا ، في موضوعات الشخصيات التاهيتية ، وسائل جديدة لتنظيم الفراغ ، فقد رصف شخصيات اللوحة واحدا وراء الاخر ، بحيث نراهم في حركات وأوضاع تفضي الى اتجاهات مختلفة ،احدها يواجه المشاهد ،بينما تدير الاخرى ظهرها لنا ، واخرى جالسة، واخرى مضطجعة وهكذا .. من هذه الاجساد التي تغل وتغور بالقوة والعنفوان اجلست متقاربة وصممت بخطوط محيطية محكمة لانقص فيها فصارت نماذج فيها رقة ، وخالقا منها منحوتات جماعية متضامنة ومشكلا احيانا ، دوائر بفضل الاستعمال الاصيل لتقصير الخطوط وابراز الصورة كما في لوحته المذكورة انفا ـ اغيورة انت؟ على سبيل المثال .

[] ان اول امر واجه الفنان بضراوة ، حين وصوله تاهيتي ، هو جمود الناس الصنمي ولاحركيتهم ، اذ يقضون ساعات من غير ان يفوهوا بكلمة ، وهذا النوع من الجمود ايقظ في نفسه مشاعر بعدم ثبات كل شيء تحت الشمس ، ويتناسق رؤيته للعالم غير المتحضر ، على العموم ، وغير المكترث بمرور الزمن وتعاقب الدهور ، من هذا فان اوضاع التاهيتيين ووقفات اجسادهم في لوحاته ثابتة وشديدة التناسق ، فالمرأة حاملة الفاكهة للوحة تحمل نفس الاسم ـ حاملة الفاكهة ـ تقف ثابتة وتبدو وكان بامكانها ان تظل قرونا تتخذ وضعا كهذا ، وهكذا لوحته التي تحمل عنوانا تاهيتيا ـ المعنى يذهب ـ تتخذ معنى تهكميا .

[] انعكست استقصاءات جوجان الخلاقة ذات الطابع الشرقي على لوحته ـ مشهد رعوي من تاهتي ـ التي هي ليست اكثر من دراسة طبيعية التاهيتيين مركبة لمجسمل فكرة فنية «انها منظر خيالي حالم ، مبتدع بأوضح صورة» ، كل شيء يبدو كمالو أنه قد تثلج، تماما كما في الحلم وكل مافيها يذكرنا بعالم سحري خلاب ، اصغاء المرأة بتركيز لاصوات من عالم اخر ، الكلب البرتقالي المائل الى الحمرة كما لو انه معلق في الهواء ، والازهار المتلائمة مع الجو العام اغصان الشجرة الضخمة تبدو خدرانة بلا حراك . ايقاع الالوان واشكالها حيث يصب احدها في الاخر ، ونغماتها الهادئة تلتقي بخضرة الحواشي ، وهناك اللون الاحمر يهيمن بين الجميع ، كل ذلك يشير ان اللوحة قد عومِلت كما لو انها شريحة مزينة . وفي نفس السنة انجز الفنان نسخا اخرى لهذا العمل ،الا ان تلك اللوحة، اعتبرها هي الامثل والتي ارخت في ١٨٩٣ ، وهي مفتاح لمرحلة في تطوره الخلاق. وان المرء ليستطيع ، في الوقت نفسه ، ان يتبين في قطعة الجنفاص هذه انها معتمدة ، في نطاق التحديد ، على انطباعاته البولينيسية في تحقيق نظرياته التي اطلقها في وقت سابق ضمن ملاحظات تركيبية ، «الاخضر حين يضاد الاحمر لاينتج لونا رصاصيا محمرا ، ولو وضعت كروما اصفر مقابلا للاحمر نفسه محصلتك حينئذ نغمات لونية ثلاث احداها تثري الاخرى ويزيد من حدة نغمة

اللون الاولى .. واعنى اللون الاخضر ، انها موسيقى علاقات اللون ، وليس المزمار الذي تجمله تلك التاهيتية وتلعب به هو وحده خالق لخيال الحياة الرعوية في تاهيتي .

[] لقد احتلت اللوحات التي اوحت بها الاساطير البولينسية مكانا ذا خصوصية من اعمال جوجان ، فمعتقدات وشعائر الشعب ـ الماووري ـ لم تحظ باهتمام من معاصريه ولو انها سجلت من قبل ـ مورنهوت ـ في كتاب وقع بين يدي الفنان فاجج مخيلته وادخل اساطير الهة القمر ـ هاينا ـ ام الالهة الاخرين والجنس البشري ، وهذه من جملة اعياد طواها النسيان منذ احقاب سحيقة ، نابعة من أرواح شيطانية ، وخرافات شعبية عن حب الاله ـ اورو ـ للجمال التاهيتي قد استخدمت موضوعا لاعمال عدة ومنها لوحته ـ اسمها فيراوماتي ـ تلك الاعمال قد الهمتها موضوعات من التراث الشعبي البولينيسي هي الان ، ماقد سجل عن الخرافات والاساطير، سواء على نطاق اللوحات الزيتية او المنحوتات اوالنقوش . وعلى كل حال فالشخصيات التي خلقتها ومنحها هيئة بشر احياء قد نمت عضويا خارج حقيقة قصة الجنس البولينيسية ، وكشفت لنا عن نكهة ومذاق قصائد بدائيي مواطني الباسفيك .

برغم ان مكوث جوجان في تاهيتي كان مفعما بالثمار ، الا ان المرض والفقر قد اجبراه على العودة الى فرنسا ، الا انه ماكان لينسى بولينيسيا وهو في باريس : وهنا كتب نوانوا وحضر لوحات ومنقوشات لاجل الموضوع نفسه ، وذكريات تاهيتي قد ملأت لوحاته الباريسية بهجة ، مثال على ذلك لوحته ـ ربيع مقدس ـ انها لوحة قد حيكت من ذكريات تاهيتي تماما، وكل تخيل فيها مأخوذ من لوحات جوجان في تاهيتي وهي الان تتصدر جدران صالون باريس .

حتى في فرنسا كان سوء طالع قد لازم جوجان ، فقد ذهبت سدى كل محاولاته لاعادة المياه الى مجاريها مع اسرته ، واما سفره نحو بريتاني فقد انتهى الى انعطافات سخيفة من القدر المأساوي فقد كسر كاحله ، رفدمه جرح لم يندمل ،. والاهم من هذا موقف الرأي العام ونقاد الفن الذين وقفوا منه ومن فنه موقف المناهضة التامة ولم يقف هذا الموقف سواد الناس فقط بل من قبل اكثر نقاد الفن شهرة وصيتا فلم يضعوه في نطاق دائرتهم . قال قائل منهم « بالنسبة لي فان توزيعات الظلال والاضواء في فنك قد نقعت في انوار الشمس نقعا» وقد كتب اوجست سترانبرغ الى جوجان «ان جوجان متوحش . وهو في غداء مستديم لقبور الحضارة والمدنية وشديد الوجد بتيتان [وهو احد الجبابرة التي حكمت العالم قبل الهة الالمب] الذي يكن في نفسه الحسد للاله الخالق ، خالق عالمه الصغير الخاص في وقت فراغه » ان جوجان الذي قوض فنه كل المقومات القديمة وطوح كل اعدائه في بحار من الحيرة ، بل كل خلانه ، مقيما فهما خاصا به وهو ان العيش في فرنسا لم يعد يمتلك اي معنى بالنسبة اليه ، ولذلك نراه يترك اوروبا في صيف ١٨٩٥ والى الابد .

[] في هذه المرة استقر على شاطي تاهيتي الشرقي على ارض ـ بوناويا ـ غير بعيد عن بابيت ،وهو المكان الوحيد الذي يعثر فيه المرء على طبيب ومستشفى ، وهو المكان الذي بنى فيه منزلا رحبا من قصب البابو ومسقفا بجذوع وسعف اشجار جوز الهند ذا شبابيك ملونة الزجاج صنعها بنفسه ، وعلى الفور صحبته تاهيتية ـ فاهين ـ لتشاطره حياته هنا .

هذه الحقبة الثانية في بولينيسيا بدأت صاعدة بسلسلة اعمال مشرقة ، وفي المكان الامثل من بين هذه اللوحات لوحته ـ زوجة الملك ـ او التي سميت بـ ـ امرأة تحت شجرة المانجو ـ وليس من قبيل الصدفة ان يجد كثير من العلماء انفسهم يقارنون هذه اللوحة بفينوسات الرسام تيتيان او باولمبيا الرسام مانيه ـ الموجودتان في لوفر باريس ـ ولاننسى ان جوجان قد استنسخ لوحة اولمبيا اثناء وجوده في باريس ، وان على جدار منزله في تاهيتي صورة فوتوغرافية لها ، الا ان اوجه الشبه مع تلكم الاعمال وخصوصا اولمبيا نقية الى ابعد الحدود ، اذ ان وضع المرأة المنحنى هو نقطة جوهرية في ترحال محاولات الفنان في سبيل تجسيم المفهوم المعبر عنه بجدارة في وصف الملكة ماراو في ـ نوانوا ـ « هناك في عينيها يلتمع شيء ما ، يشبه عاطفة وانفعالا وهوى ، باد للعيان » ، العواطف والهوى والانفعالات تتوهج فجأة وتطلق نورا على كل شيء حولها ، وهذا هو بالضبط الشكل الذي عليه الجزيره وهي ترتقي صاعدة من جوف المحيط ، وهذا هو الشكل الذي يتفجر فيه النبات ازهارا تحت اشعة الشمس الاصيلة البدائية، هذه هي فينوس ارض تاهيتي او حواء التي رسمت خلفها شجرة المعرفة [ان حواء وفينوس تشتركان في معنى واحد بالنسبة لبولينيسيا فناننا جوجان فردوس الوثنين] وكما اوضح جوجان فان حواء او فينوس جزء الاشتهاء العضوي ويطلق العنان للطبيعة الاستوائية ، وتوضيحا لتأويله عن هذا المقصد فقد كتب جوجان بانه اراد ان يوقظ فينا خلال صورة الطبيعة البسيطة احاسيس وترف ونعم الحياة البدائية الاصيلة قبل ان تعبث بها يد الحضارة فتفسدها ـ بدائية ليست خيوط حرير او قماش قديفة او نسيج قطن ناعم ، لا ولا ذهبا . كل ذلك لايستطيع ان يسن تلكم النعم ولا ذلك الترف، انه اللحم البشري قد اثرته يدا فنان » .

وخلال تلك السنوات فان مجالات الالوان في اعمال جوجان صارت اكثر بساطه وبدأت تعتمد لاعلى

التعارض بل على التناسق والتوازن ففقدت هويتها المحلية بصورة دقيقة وواضحة وتنامت بشكل اكثر رقة واشد حرارة واكتسبت بهجة وجهارة وقوة ، فالفنان يرسم على قطعة من الجنفاص خشنة دائما ، من الجنفاص مما يقارب الوبر في نسجه وملمسه ، ودائما ماتكون القطعة كثيرة التجاعيد ذات عقد، ويكون سطحها سطحا متجعدا متخددا تستقر عليه رسوماته ، وهذه هي وسام شرف فني ، يخلق عند المشاهد وهو يحدق في رسوماته الجصية احساسا بارجاع هذه النماذج الى ازمان سحيقة كان الزمن قدعفى عليها، وجوجان تعامل تكنيكيا بالاسلوب المذكور انفا في لوحات جدارية طويلة مثل - من اين نأتي؟من نحن ؟ الى اين نذهب ؟تلك اللوحات تعلو جدران متحف الفنون الجميلة في بوسطن . ولوحته - استعدادات لاقامة وليمة - في بهو تيت ، لندن - ولوحته - مشهد من حياة تاهيتية - في البهو ، لننغراد ، لقد استجاب جوجان للفن الشرقي ، وهو يحيا بعيدا جدا عن اوروبا الى جنوب الباسيفيك ، لقد استجاب لذلك الفن لاكأوروبي يعجب بالبدع وبماهو مجلوب دخيل ولكن كفرد صار جزءا من الحضارة الشرقية ، برؤية متغلغلة من الفنان نفسه ، اذ وعى اوجه الشبه بين الحضارات البدائية لمختلف الشعوب، الهند القديمة ، اليابان ، كمبوديا ، مصر ، اليونان القديمة ، بولينيسيا ، وما كان يعتريه خوف من ان يستعير اشكالا ومخيلات صارت متبلورة في تلك التقاليد الفنية المختلفة عبر القرون ، او ان يربط بينها بشدة في في لوحاته الخاصة ، وهكذا فان لوحته - تاهيات في غرفة - قد كررت في عمل متأخر - وذهب اجسادهن - لوفر ، باريس - تستدعي في الحال اشكال النسيج الصوفي - الفريز - لمعبد جاوا - لبارابدر ، ومنحوتات اليونان الكلاسيكية ، وليس من الصعوبة ان نجد امثلة اخرى لمثل هذه الاستعارات منذ ان اختار جوجان عن وعي في ان يعطي التعبير الامثل عن قناعته الاساسية الخاصة في الاشكال الراسخة القديمة.

ان تأثير الفترة الاولى في تاهيتي على الفنان يكمن في الفن المصري القديم الذي صعد من حرية التقليد في شكل تظليلاته التقليدية واساليبه الايقاعية الجميلة المفعمة بالحياة التي كتبت لها الخلود حتى الان ، ان ذلك التأثير يتمثل في لوحته - السوق - متحف كونست - باسل سويسرا - . وقد راحت تأثيرات الفن المصري تتعمق الان وتكشف عن نفسها في التركيب الواقعي للوحاته ، تلك التأثيرات التي لايصعب على المرء التعرف عليها بعد تمل قصير ، والشاهد على ذلك لوحته صياد السمك الفقير - متحف الفن ساوباولو - او لوحته - الزورق - (البهو ،لننغراد) والتي اشتهرت باسم - عائلة تاهيتية - حيث رسمت اكتاف الشخصيات فيها مواجهة للمشاهد ، وقد ظهرت الرؤوس والارجل تتخذ وضعا جانبيا ، تماما كماهو الحال في الفن المصري الا أن هذا النوع من التشكيل ملتحم بنموذج معين ، هذا النموذج المعين يلطف ويخفف من حدة زخرفة الصورةالتي يداخلها التظليل ،ان ايقاع اللوحة الضمني اقل وضوحا مما في لوحته - السوق - ، حيث اكتظت بالتكرارات ، ولكنها تكرارات غير مباشرة ، شبيهة برايا خيالات من الايماءات والحركات والاوضاع ، وان تعاقب الخطوط الافقية والعمودية لايخلق مافيه الكفاية من النماذج المزخرفة التي تكون وتشكل تنوعا في السطوح الفارغة .

ان صوت الناعي كان يقرع في اعمال عدة للفنان من سنة ١٨٩٧ ، التي تعد من سنوات البؤس في حياته ، يوم هزه من الاعماق نبأ وفاة ابنته ذات الستة عشر ربيعا ، فقاسى مالاقبل له به من الام جسدية ، وكان عرضة لنوبات عمى ، وبعد قرار له بالانتحار انجز امنيته في اضخم لوحة له - من اين نأتي ؟من نحن؟ الى اين نذهب ؟ - حيث اوضح فيها ملخص انطباعاته عن معنى الحياة . ومع هذا العمل الجبار تلتقي لوحتان له - منظر تاهيتي مع الماعز -حيث تهيمن نغمة لونية سوداء كئيبة ، واللوحة الثانية - رجل يجني الثمار من شجرة - حيث يهيمن مركب خفيف من اللون المائي الشجي الاصفر ، وقد بدت هيئة الرجل وكان روحه فارقته ، او كأنه شبح رجل مرسوم في محيط ضبابي يذوب، واضحاً في تلك الالوان المشرقة الوامضة .

[] يتخلل لوحته - الوثن - اشد الامزجه كآبه، واللوحة اساسا صخرة هائلة منحوتة من جزر (ماركوز) تاكاي التي تعرف عليها جوجان من خلال صورة فوتوغرافية ، وقد اعاد تخيله تاكاي سنة ١٨٩٥ في قطعة منحوته من الطين المفخور ، سماها - المتوحش - وكذلك في قطعة من خشب ، ساهمت في توليد الموقف الفكري الاتي : « بالنسبة لستيفان مالارميه ، هذه الشخصية المتوحشة، هذا اللغز الغامض» هذه الكلمات منسجمة مع الرنين الانفعالي للالوان المستعملة في الصورة التي لم تدع مجالا للشك في مداولاتها الرمزية فان خوف البدائي من مواجهة الطبيعة والغرابة الكامنة في ان يحيا او يفنى ، تحتويها كلها هذه اللوحة ، وتلك هي تمام حدود المدرسة الوحشية في الفن ، والتي تبرز في لوحة فناننا - بوذا العظيم - هذ اللوحة المعتمة لبوذا الضخم [والتي تعبر في الحقيقة عن مشيخة بولينيسيا السحيقة في القدم ، وهناك تمثال لبوذا في -نيوزيلانده معروف لجوجان خلال سلسلة وانتاجات] هي تجسيد للديانات المحلية . وكذلك فان الشخصيات التاهيتية السكونية والمشاهد التي تشكل خلفية اللوحة ، خلف بوذا تماما ، وغرابة - العشاء الاخير ، كل تلك تخلق

انصهارا والتحاما فنيا بين الحقيقة والخيال وتحوي ديانات مختلفة وثقافات قد رسمت سوية ، وذلك المنظر الخيالي والقمر المتجلي اللامع يشكل تعارضا للغيوم العاصفة السوداء التي تضفي على المشهد كله غرابة تجري في ليلة هادئة .

[] ان عودة جوجان الى خضم الحياة قد ضمتها اعمال له مثل ـ استعدادات لاقامة وليمة ـ و ـ جني الثمار ـ و ـ حياة الترف والخمول ـ التي اخذ جوجان عنوانها من اغنية شعبية تدور عن خصب جزر تاهيتي وان كل اللوحات الاتية ـ امرأتان من تاهيتي ـ امرأة حاملة للزهور ـ ثلاث تاهيتيات تواجههن خلفية صفراء ـ وقطع فنية اخرى كلها ذات صلة وثيقة بعمل جوجان الجبار ـ استعدادات لاقامة وليمة ـ وكانت اللوحات المذكورة تتتابع تتابعاً سريعا في نجاحها .

وغالبا مايتصرف جوجان عن النموذج وعن كشف حيز الصورة وعمقها لتصير الشخصيات الانسانية والمشهد الطبيعي تفاعلا من الاشكال المزخرفة والمنطبقة ضمن اسلوبه ذي الهدف المعين ، حيث يوجز المشهد الطبيعي ليصير نقلا لجنة قد تعارفت عليها الاذهان فقط ، جنة ازلفت للناظرين غير بعيد ،وفردوس تحتلها خلفية ذهبية ـ كما في لوحته ـ امرأة على الساحل ـ على سبيل المثال وقد التجأ جوجان الى نوع جديد من التقنية كما في لوحته الامومة ، فالخط الحاد الفاصل قد قطع سطح اللوحة بزخرفة عربية جسور ، موحدا بذلك اجساد النساء مع كل المشهد ، وصابا اشكال النساء مع تلوينات المشهد كله :حيث تندمج الوان الملابس الوردية المرجانية في شريط من الرمال المرجانية الزرقاء المتماوجة فوق زرقة البحر . معرفا ايانا باستحداثه اشكالا مقصره في وسط رقعة منبسطة من الارض .، واكثر من ذلك ، مستعملا تلك الاشكال في سبيل خلق الوسط النائي البعيد من اللوحة ، فالفنان ينقل انطباع البعد والعمق من غير ان يستخدم الالوان الغامقة او يزخرف واجهة لوحاته المسطحة .

ان انفجار قوة مبدعة خلاقة ايقظت جوجان للشروع في رحلة حياته الاخيرة الى ابعد نقطة في قلب بولينيسيا هيفا ، اصغر جزيرة في جزر ماركيز ،، هنا تنطلق الهة الشعر مطواعة من غير اكراه ، اما حين ترسم فخل نفسك تنغمس في احلام يقظتها لتهب لنا ماتريده ، فانا لاانشد الاسنتين من الشفاء والعافية ... فان لي قلبا يخبرني انني في هذا الفن على حق ، ولكن هل سامتلك القوة الكافية للتعبير عن هذه الفكرة باقناع تام ؟ هذا ما كتبه من منزله الجديد في اتوانا .

[] مسحورا كان جوجان ببدائية جمال الطبيعة الذي لايعرف التدجين ، وما قد صب على لوحاته وفيها، لذة آلمته من فرط حساسيتها ، فالفاكهة التي رسمها في لوحاته يهم المرء ان يقطفها وهي مفعمة بالعصير ، وريش أطيار الجزيرة تشع خفة هفهافة من الالوان والازهار الشمسية تاخذ جوا من الغرابة التي لاتنشأ من روافد اعتباطية او من المقارنة «بالعين المبصرة للكل في لحظة واحدة ، ولكن تعود للسلسلة الثرية من الالوان ، وبالمناسبة فأن جوجان أفعم تناغم الوانه بطابع الانطباعية المترجرج او اشراقها او ظلالها السوداء وانه لمن الصعب ان نصدق ان لوحاته ـ حياة صامته وببغاء ـ و ـ المخاضة ـ و ـ الساحل ـ وفتاة ومروحة ـ التي ايقظت فينا نبض الحياة المرتجف المرتعش قد رسمت من قبل شخص لاتفصله عن القبر غير اشبار .

[] ان القدر وهب جوجان سنتين من الحياة في أتوانا . ولكنه برهن خلال عماه المطلق ، وعدم القدرة على التجوال ، ارتباكه التام ، وبرغم مرضه ، مشاحناته للسلطات الاستعمارية، برهن خلال كل ذلك انه كان على حق في فنه، وانه من خلال انغماره في ثقافات متنوعة خارج حدود التقاليد الغربية اعطى اعماله شخصية محددة تخفي ضمنا الأهمية الأساسية لطموحاته الفنية في اشكال المتوحش والهمجي ، وعودة الى الفن البدائي والشعوب الغابرة فان جوجان لم ينقذ من النسيان ثقافة عالم بولينيسيا الشاعري او نماذجها المترفة المنعمة او الوانها التي صارت تتملاها عيوننا فحسب بل لقد اثرى كذلك تقاليد الغرب الفنية، وبعثها بعثا خلاقا ، وقد كتب توجند هولد في ١٩١٣ في ذكرى وفاة جوجان العاشرة

« ان جوجان هو الاول الذي وضع النقاط على الحروف خلال رحلته الفنية التي خلدت اصول التراث الشعبي الحية على الدوام . لقد كان جوجان متهما بالانحطاط والانفعالية ولكنه ، في الحقيقة ، الاول الذي ناهض الفردية التي لامبرر لها في العالم الحديث ، وحث الفنانين على ان يصبحوا جزءا من حدود وطنهم . وهذا هو مآل فنه ولوحاته ، وهي دعوات لاترمي الى همجية ولكن ترمي الى ثقافة فنية .،

بعد ان وجد جوجان ميلا نحو الفن الزنجي او الفن الازتيكي صار الفن المصري القديم او الياباني ظاهرة طبيعية بعيدة الصيت ، الا ان جوجان ما استعار الاشكال الظاهرية لهذه النزعة او لتلك الشعوب ، ولكن في سبيل خلق رؤية جديدة من الجهود المضنية لايجاد خلق فني بحت ، وكذلك في سبيل الكشف عن وسائل غاية في الجدة لتجسيد الحقيقة كما لو ان اطلالة جديدة لها هو موضوع التجسيد ذاك .. اذ ان الكد لانجاز وضع عاطفي لالبس فيه والذي هو غاية الفن وموضوعه، وللكشف عن تلك الغاية فان الفنان لايستعين بامور غير موضوعية بل يعتمد على اشكال مطاطية والوان قادته

الى ماوراء التقاليد الفنية التي عمرت قرونا وخيمت والقت ظلالا قاتمة على ذو قاوروبا وقادته الى ضيق رؤية صارت من المسلمات لدى الاوروبيين .

[] ان تبسيط الاشكال واستعمال الالوان حرةغير مخلوطة ، وتنظيم وتنسيق الفراغ بتجاور بين سطوح ملونة براقة ، والصحة في خلق العمل الفني النابع من قوانين الفنان المستقلة الخاصة به، التي تمليها عليه معارف الطبيعة وقوانينها المنضبطة ومتبرءا في الوقت نفسه من استنساخها ، والتوجه الصائب في التغلغل الحيوى الفعال من العالم المرئي واعادة تشكيله ، ان كل تلك الامور التي تقدمت كانت غاية جوجان من اجل فكرة مثلى ، او من اجل جانب من الحقيقة ظل حتى ذلك الوقت مستورا ، فان لم يجد الفهم الواعي لكل الامور التي استقرت منابعها في الفن الحديث ، اقول : ان لم يجد مكانا لها في اعمال جوجان ، فهو في الاقل قد انار اسسا نظرية من ابداعاته هو وان على الجيل القادم ان يقف من اعماله الخلاقة المدروسة موقف المحلل ، ليمكننا من اعتبار فناننا السباق الامهر لفن القرن العشرين « واضعين في الحسبان كل مجهود انجز ، كل بحث استهل به ، وحتى في العلوم البحتة فانه لامر اساسي ان نفكر بالحرية التي لاتعرف ابعادا ، حتى لو أدى بنا كسر قدح الى بتر أصبع لنا ، وهذا بالضبط واجب الاجيال القادمة لحل كل معضلة قائمة مع العباقرة هذه الحلول التي لاتنتهي ، لانها تتعلق بالفن الذي لايعرف حدودا ..والذي بمقدوره فضح كل ماهو مثير في الطبيعة والانسان على السواء » هذا ماكتب جوجان عام ١٩٠٢ من قبل ان تتخطفه يد المنون بأشهر قليلة .

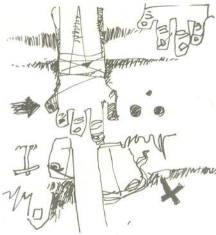


وجه التي أزهرت بالندى

العشية تفتح للبدر اوراقها
وردة
تزدهي
بالندى
العشية تغتسل الذكريات
بنث الرذاذ
خفقت
عشبة
في الطريق
ينثني
شجر
ذابل
تسقط الورقة الشاحبه
يفتح القلب نافذة للمطر
لاضفاف ستشكو
ولاعطش
موحش
في الشفاه
العشية ..
حين يجفل برد الشتاء
عصافيرنا
تنفض الريش في
وكرها
كان وجهُ التي

شعر: صالح خليل ابراهيم

أزهرت
بالندى
شاحبا
متعبا
موسم
قد مضى
وابتدا
موسم
وردة
تنتشي
بالشذا
يغمر الزهو اوراقها
تعشب الساقيه



البكاء

في غياب القمر

مسرحية قصيرة

في فصل واحد

وليد اخلاصي



« جانب من مقبرة قديمة في ليلة مقمرة لونت المشهد بالكآبة والوحشة . وكأنما خرج القمر من خلف غيمة فاذا بالمشهد يصبح اكثر وضوحا فتنجلي صورة مسورة . السور عتيق ومتآكل في بعض من اجزائه ، وشواهد القبور المتناثرة منتصبة او مائلة او ملامسة للارض تشير الى تفاوت في قيمة الاموات الاجتماعية . وشواهد القبور المتناثرة منتصبة او مائلة او ملامسة وهناك قبور من تراب كتلال فقيرة . فتحة غير منتظمة في الجدار بدت وكأنها تستخدم للدخول غير القانوني الى المكان .

بعد لحظات ستسمع اصوات ، وستتضح انها حوار بين شخصين قادمين من الطريق الذي تؤدي اليه الفتحة . الشخصان اللذان سيظهران بعد قليل متنافران ، فأحدهما طويل ومرح ، واما الثاني فضعيف البنية ويبدو دوما في حالة توازن مستمرة بين المرح والكآبة . هما الان يتحاوران فيما يقتربان من السور .

صوت١ : اللعنة . كنت أعلم اننا سنضيع في هذه المنطقة المرعبة .

صوت٢ : اعتقد اننا وصلنا .

صوت١ : وصلنا الى حيث بدانا ، أليس هذا هو الحائط ؟

صوت٢ : لا تيأس ، ولا ترتعش ، سنصل .

صوت١ : (بفرح) المدخل هناك ، انظر .

صوت٢ : بل هو ذا المدخل .

صوت١ : لا يبدو هذا مدخلا لمقبرة ، يبدو كفتحة في جدار يستخدمها اللصوص .

صوت٢ : اي لصوص يارجـــل . هيا فلندخـــل مـــن هذه الفتحـــة .

صوت١ : اعترف لك بشيء . انا خائف .

صوت٢ : (ضاحكا) هل تخاف الاموات يا بطل

صوت١ : اخاف زوار المقابر من الحشاشين والمقامرين والهاربين من وجه العدالة .

صوت٢ : ادخل يا رجل ، فالاموات يخافون منك .

(يظهر الرجلان يحاولان التوازن في مشـيتيهما ، بينما بدا الرجل الضعيف البنية مغلوبا على امــره في المجيء الى هذا المكان الموحش ، فأن الرجل الطــويل المخمور دخل الى المكان وكأنه يألفه من قبل . الاثنـــان يحمل حقيبة وأكياسا ولفائف . ما أن يصبحا داخــل المقبرة حتى يهتف المخمور) :

المــرح : هادىء ، مكان هادىء (متفحصــا المــكان) ما شاء الله فالقبور وصلت الى المدخل . حركة الموت ناشطة .

المتوازن : ناشطة ما دمنا نقترب منها نحن .

المــرح : الم اقل لك ان المكان هادىء (يتفحص الارض) حركة ناشطة ، ومن يدري أن القبور ستخرج بعد مدة الى الشارع .

المتوازن : (بخوف) هل كان من الضروري ان نتــابع السهرة هنا .

المــرح : يجب ان نحتفل هنا بالذات وفي هذا المكان النظيــف .

المتوازن : (باستغراب) مكان نظيف !

المــرح : مكان آمن لا يحسدك فيه أحد .

المتوازن : ومن يأبه للحسد ! انني افضل العودة .

المــرح : (منتهرا) هو المكان المنــاسب يا صديقــي . اعطني الحقيبة ، واخرج الزجاجات المباركـــة (ينظر الى المكان بألفة) السلام عليكم ايها السادة (بعد لحظة) والسيدات والاطفال . الســلام عليكم أيها الذين وجدوا الراحة (هاتفا بمرح) لقد جئنا نحتفل معكم (الى المتوازن) أين الخمور ايها الساقي .

المتوازن : (يتوجس شرا) الظلمة قاسية رغم ضــوء القمــر .

المــرح : القمر جميل ، يا رجل ، رغم ظلمة السماء .

المتوازن : الم نأت وندخل المكان كما اردت ، فلنعد ، ذلك افضــل .

المــرح : ارح اعصابك يا صديقي ، فنحن بين اصدقاء حقيقيين .

المتوازن : لا ارتاح الا في غرفتي وفي سريري .

المــرح : اسمع (يعطي اذنه للفراغ) الا تسمع صوتا ؟ اليس المكان هادئا . اخرج الخمور وتوكــل يا رجــل .

المتوازن : (مفرغا محتويات الحقيبة) الخمر . المعلبات . المخلل ، وهذه هي الشموع (لنفسه) من المجنون فينا ؟ انا ام هــو !

المــرح : ماذا تقول ايها الصديق العــزيز . اما زلت خائفــا ؟

المتوازن : اقرا الفاتحة على أرواح الاموات (يقرأ الفاتحة بسرعة كبيرة) .

المــرح : لنؤجل الطقوس الى ما بعد . صب لنا واملأ الكؤوس (ينظر الى تردد صاحبه فيصرخ بــه) صب يا رجــل .

(يقوم المتوازن بسكب الخمر في كأسين ، بينمــا يقوم المرح بتعليق صورة كبيرة لامراة عارية ويشـعل الشموع التي صفها حول فرشة قبر حجري . المتوازن يراقب بخوف والمرح يدندن بلحن مرح) :

المتوازن : (لنفسه) هو ذا الجنون بعينه .

المــرح : (متأملا الصورة العارية) اليست جميلة ؟ والله جميلة (بمرح) أحلى من امك ايها الوقور (يضحك باسفاف) .

المتوازن : هل بدأت طقوس الاحتفال ؟

المــرح : انما هي المقدمة ايها العزيز (يشرب) المقدمة تليها افتتاحية .

المتوازن : (مقاطعا) والافتتاحية تتبعها العناوين الرئيسة (بســخرية) اخبرني عنــدما ندخل في صلب الموضــوع .

المــرح : سترى الان صلب الموضوع .

(يقوم المرح بتثبيت لوحة جديدة على الحائط ، هي أشبه بخارطة العالم ولكنها رسمت بشكل بدائي وغير معقول وقد بدت القارات كأثداء والبحار مليئة بنوعين من السمك الكبير جدا والصغير جدا) .

المتوازن : درس جغرافيا في صف الاموات .

المــرح : (غير آبه للملاحظــة)ها نحن نملك العالــم يا صديقــي .

المتوازن : نملك الدنيا والاخرة .

المــرح : (يشرب) نملك الدنيا والاخرة والخمر التي تجعل الجمال حقيقة . اشرب .

المتوازن : (بسخرية) ما عــاد ينقصنــا سوى لوحــة ارشادية اخرى . لتكن ارشادات من اجــل نظافة الاموات في منازلهم هذه .

المــرح : (ساخرا) نطق بدري . املأ كأسي ، لقــد اعددنا الديكور المناسب للمكان المناسب من قبل الرجل المناسب .

المتوازن : (بسخرية) امراة عاريــة وخارطــة لعالــم مضطرب! !

المــرح : (وكأنه يكمل كلام صاحبه) وقبر مفتــوح بانتظار هارب جديد من الحياة .

(يتفحصان سوية قبرا مفتوحا غير مستعمل) .

واما العظام .. واما العظام يا صديقي الطيب ، فهي .. فهي كالحجارة اكثر ثباتا وبقاء .

المتوازن : (يتراجع خطوة خائفا من نظرات صاحبه) وما الذي يعنيني من ثبات الماء او .. اقصد التراب والعظام . لا اهتم لشيء من كل هذا .

المرح : (يسخن كأسه على لهب الشمعة) هذا ما نريد ان نحتفل بالكشف عنه .

المتوازن : (متوددا) يا صديقي .. انت مشهور بالعقل والحكمة (يتراجع باقتراب المرح منه) تريد ان تحتفل بالكشف عن التراب والعظام !

المرح : (يدور حول القبر الذي نصبت عليه الشموع) اريد ان احتفل بالكشف عن التراب والعظام . اريد ان اعرف اكثر عن الماء . اريد ان احتفل بالكشف عن العدم الذي يحيرني فلا اعرف النوم .

المتوازن : ولم يحيرني العدم انا شخصيا ، احس بالطمأنينة لاني لا افكر به مطلقا .

المرح : (يشرب) الا يعنيك ان تتعرف الى حقيقة جديدة .

المتوازن : يعنيني فقط ان اعود الى بيتي واضع راسي على المخدة وانام ، واحلم ، واحلم بأني سأعيش غدا .

المرح : يا لاحلامك الرخيصة يا صديقي !

المتوازن : (بسخرية) يا لاحلامك العظيمة .. تحتفل بالكشف عن العدم ! (يرفع نخبا) تحلم بالموت وانت حي !

المرح : لا احلم .. بل افكر .

المتوازن : (يستمر في سخريته وقد بدا اكثر قوة) يا لبؤس الاموات ، بم يحلمون اذن ؟ اتراهم بالعودة يفكرون . من يفكر بالعودة الى هذا العالم الذي جن فيه معظم البشر . انت مجنون لا تعرف ما تريد وانا مجنون لاني تبعتك دون تفكير .

المرح : فلنحتفل بجنوننا المشترك اذن (يرفع نخبا) انا مجنون لاني عرفت ما اريد ولا استطيع ان افعل شيئا ، وانت مجنون (صمت) لانك تبعتني دون أن تعرف .

المتوازن : (مقاطعا بغضب) الم اقل لك انني اخطأت بالمجيء معك (بتوسل) هيا فلنعد .

المرح : (صارخا) وهل انتهت الحفلة يا رجل (ينتبه الى صراخه فيقول هامسا) لم تنته حفلتنا يا صديقي . املأ الكؤوس .

المتوازن : (مداريا صاحبه) شربنا وهلوسنا (ملاطفا يصب لصاحبه كأسا) كأس واحد هه !

المرح : (يشرب كأسه دفعة واحدة) اريد ان القي كلمة . هوذا زمن الكلمات (يقف على فرشة القبر) لم تتح لي من قبل فرصة في القاء كلمة جامعة .

المتوازن : لتكن كلمة الختام اذن .

المرح : الختام مثل الافتتاح . تساوت البداية مع النهاية ، وها هو الظلام يلمح بالنور كما اظلم النور علينا من قبل (مترنحا ولكنه ما يلبث ان يتماسك) نولد ونحلم ، نحلم فنولد من جديد . نبصر ونغمض ، نتمنى ونحب ونودع الاصدقاء (متسائلا لنفسه) من هم الاصدقاء ومن هم رفاق العمل (بتشنج) هيا ايتها الشمس اضربي رؤوسنا بفؤوسك الحادة بينما نحن نقف في المقابر نودع الاشرار والطيبين . لقد دفنا هنا.. او هناك او في بقعة مجهولة حقائق ومشاعر ، دفنا الحقائق والعواطف ، وارينا الآمال هذا التراب الناشف .. التاريخ والحاضر .. وكل التماثيل التي ركعنا لها (يجوس ببصره في اتجاهات المقبرة كبحار) هناك اصدقاء وهناك اعداء . الحقيقة انهم هناك ونحن ما زلنا هنا (بحسرة) وسنصبح هناك بعد فترة .

المتوازن : (يصفق ببرود) حسنا ، فلقد كانت الخطبة واضحة ومؤثرة . هيا فلنعد .

المرح : العودة ! الى اين نعود يا صديقي ؟ السنا نعود الان ؟ الم يعودوا هم من قبل (ينظر الى صاحبه الذي يبدو مذعورا) لا تفزع ، نعود حين تنطلق رصاصة الرحمة على رؤوسنا المستسلمة لاعذب الاكاذيب .

المتوازن : (يكلم نفسه بصوت مسموع) لم اكن في حياتي اشد حمقا مني الان . تبعته ولم اسأل عن اي تفصيل . (بصوت قوي وحاسم) لن ازور مقبرة بعد اليوم ، واني لاقسم على ذلك .

المرح : من منا لن يزور هذا المكان الجميل ولو مرة واحدة .

المتوازن : (متوجسا) ماذا تعني (وقد بدا انه فهم تلميح صاحبه) يكفيني هذه المرة فهي اقسى علي من حياتي الشقية كلها . سأغادر وحدي (لايتحرك)

المرح : (بلهجة آمرة) لا تتحرك ، فانا لم انته بعد ، وامامنا ليل طويل طويل ، صب لي كأسا واسعف نفسك بآخر .

المتوازن : (بعصبية) لم تنته لم تنته . اما من نهاية لهذه السهرة المرعبة !

المرح : لم تنته بعد مهمتي .

المتوازن : اية مهمة تلك .. واي جنون (لنفسه) لقد صدقت فهذا هو عصر الجنون .

المرح : صدقت يا صديقي فهذا هو عصر الجنون حقا (يرفع كأسه) نخب التقارير التي تدين

الابرياء بالجنون (يرتقي القبر من جديد ويصيح بصوت مخنوق) نخب الجنـون والعصر الـذي ينسى رجاله .. يقتل رجاله .

المتوازن : (ساخرا) هيا وقل لي انك من الرجال الذين نسيهم عصرهم .

المسرح : (بأسى) هي الحقيقة .. هي الحقيقة .

المتوازن : موظف مسؤول ويهابك رجال كثيرون .

المسرح : لا تسخر مني ايها الصديق (كمن يراجـع نفسه) لم اسميك صديقا ؟ انت رفيـق درب ، مجرد رفيق درب (يعود الى طبيعته السابقـة) بل انت صديقي ، وامنحك لقب صديق لانـك صادق وطيب ، والعصر يفتقد الصدق والطيبة .. اكرسك صديقا ايها الجبان الذي يخـاف الاشباح (ضاحكا) اكرس نفسي جبانا ايضـا . انني اكره نفسي . هل تعلم يا صديقي .. هل تعلمون ايها السابقون .. هل تعلم أيها القمر.. هل تعلمون جميعا اني خنتكم .

المتوازن : خنت من ياصديقي الذي شرب اليوم كثيـرا كثـيـرا ؟

المسرح : خنت نفسي ، وخنت هؤلاء .

المتوازن : (مقاطعا يحاول ان يقود صاحبه الى الخارج) وانا اغفر لك . هيا بنا .

المسرح : آه يا صديقي ومن يغفر لك .. من يغفـر لنا .. ان تغفر او يغفر لك يعني انك ستبـدا من جديد . اين الجديد ؟

المتوازن : ومن يسأل عن جديد او قديم .

المسرح : (متابعا اين تلك الاحلام ..آه ..الم تحلم بشيء ولم يتحقق ؟

المتوازن : من يأبه للاحلام أن تحققت او لم تتحقق ؟

المسرح : لقد حلمت كثيرا ، عشت احلامي ، فشلـت احلامـي .

المتوازن : (يجلس مكلما نفسه) تبدو القضية طويلـة ، لاستـرح .

المسرح : الم تكن طالبا في المدرسة يحمل الكتب والاحلام لقد كنت طالبا في مدرسة للفقراء والحالمـين . أيام الحرب قللت من الغذاء ولكنها لم تمنـع الاحلام من ان تعيش في الصدور الصغـيـرة . نعم رايت الفقراء ينسخون الكتب بالحبر الذي نصنعه بأيدينا . من كان يستطيع ان يشـتـري كتابا سوى ابناء التجار وكبار الموظفين . رايتهم يبردون وتنكمش اصابعهم من صقيع الشـتـاء الظالم . رايت اصابعي تتشقق ، واقسـمـت آنذاك ان افعل شيئا . ماذا فعلت سوى انـي ربيت احلامي كما تربى ديدان القـز !

المتوازن : (من مكانه دون انفعال) دود القـز تصـنـع سجنها بنفسها .

المسرح : (لنفسه وهو يستطلع افق المقبرة) السـكـون يصبح لزجا (متابعا) تعلمنا ان نقول الحـق يعلو ولا يعلى عليه ، ماذا فعلت كل الكتـب تقول والاساتذة الطيبون ايضـا كانوا يقولون . ماذا فعلت ؟ استسلمت للرسن وضعوه فـي عنقي وجروني . هل تعلم ماذا حدث منـذ اسابيع .. واليوم ، ومـاذا سيحدث غـدا ؟ كشفت لهم عن السرقة .

المتوازن : (متعبا ، من مكانه) سرقة الحق ؟

المسرح : كانت السرقة واضحة .

المتوازن : سرقة الحق واضحة !

المسرح : كشفت لهم عن السرقة ، وكنت كمن فتـح عكا سعيدا باكتشافي ، فالارقام والحقائق كانت واضحة وتلمع كنجم فتي . قلت في تقـريري نحن نسرق الناس وقلت ان المواد التموينيـة امر جلل ولا يمكن التلاعب به (ضاحكا بمـرارة) انا موظف يملك اربعة عيون ، تصور تلـك المعجـزة البشرية ، ارى الحقـائق بأثنتـين وبالباقيتين ارى ما وراء الظـاهر والمكتوب . انظر .. انظر معي الا ترى البواخر في عـرض البحر او راسية في الموانيء وهي تحمل السكر والرز والسمن ، انظر جيدا يا صديقي ، انـي ارى ما وراء البواخـر وما تتسع لـه المكاتب الانيقة من معاملات ، الح الايدي الخفية تأخذ حصتها . هكذا كتبت في تقريري .

المتوازن : احسنت . المكافأة لابد آتية .

المسرح : آتية لا ريب فيها . طبعت التقرير بيـدي ووزعته ، ولم اكن لانتظر سوى الكلمة الطيبة . كنت اتصور رفاق المدرسة الفقراء يهللون لـي فارد لاحلامي دينها علي .

المتوازن : وهكذا ارتاح بالك .

المسرح : (يتحرك حول القـبر بعصبية) اسمع .. الا تسمع قهقهاتهم تخرج من صدورهم . انظر .. الا ترى ابتساماتهم الشامتة .. من يقف الـى جانبي .. من يقف الى جانب الرجل المهزوز . هكذا قيل عني . انا رجل مهزوز (يقف الاخـر منكمشا وهو يرى الى تصرفات صاحبه غـيـر المتزنة)هكذا يقال. انا رجل مهزوز وتلك كلمة مهذبة يستعملونها عندما يراد بها الجنون . هل انـا .. هل انا مجنون حقا .

المتوازن : (مداريا صاحبه) من يجروء على مثل هـــذا القـول .

المسرح : هكذا المدير اتخذ قراره . نبش تقارير مرضية من اضبارتي ،كان العمل يرهقني احيانا فألجأ الى الطبيب ، قال المدير ان لي سوابق في الارهاق

العصبي ، صدقه الكل وصدقته انـا بدوري . لقد تعبت . انظر .. هل ترى الى البواخـر الراسية ، انها مليئة بالطعام واللباس والبطانيات للوقاية من البرد . هل تشعر بالبرد يا صديقي. اني اشعر بالبرد .

المتوازن : هيا فلنعد . ليل المقابر موحش وبارد .

المـرح : (رافضا يد صاحبه التي ارادت احتضانـه) قيل لي خذ حصتك يا رجل واسكت .

المتوازن : فعلت حسنا . زمن صعب لا تنفع فيـه المقاومة .

المـرح : زمن صعب ، ولكني تذكرت أيام الدراسة . في *المدرسة* وفي الجامعة ، كانت الكتب تقـول أشياء عن الصدق والامانة والوطـن . وكنـا نتدارس ، نحن الانقياء امور الوطن والنـاس (فجأة) هل تعلم يا صاحبي اني اعتقلت ثـلاث مرات . لا تستغرب مثل ذلك الامر . كنـا نخرج في المظاهرات ونهتف من اجل الوطن ومن اجل فقراء الوطـن . لاتستغـرب ، فأنـا قـد قاطعت معظم رفاق الدراسة الذين خرجـوا ذات يوم يهتفون ، قاطعتهم لانهم نسوا كل شيء (فجأة) هل تشعر بالبرد ؟

المتوازن : الم اقل لك . فلنغادر قبل ان يحدث شيء اعظم من البرد .

المـرح : اني اشعر بالبرد . صب لي وقودا في كاسي (يستطلع افق المقبرة) تهب على الوطن موجـة باردة . الرياح تجرد القمـر من قميصه . القمر بردان (يشرب) لقد قاطعتهم جميعا ، هل تعلم لم يا صديقي ، لانهم خانوا اللغة التي اتفقنا على التخاطب بها مدى الحياة . لنشرب نخب الايام التي ماتت (يشرب) الن تشرب نخب تلك الايـام ؟

المتوازن : اريد ان أعود الى اسرتي .

المـرح : واسرتي انا ! ولكني اريد ان أعود اليها وقد فقدت الوعي تماما (يهمس في اذن صاحبـه) زوجتي ايضا . زوجتي بدات تشك باني مهزوز، اقصد مجنون . قالت لي بعصبية من اين نعيش ايها الـ ... ، لا ، لن أذكر لك ما قالته لي . قلت لها حتما اعود الى العمل .

المتوازن : تقصد انك فصلت عن العمل .

المـرح : لا اقصد ، هذا ما حصل يا صديقي .

المتوازن : (بأسى) اني آسف ، ما كنت اعلم ذلك .

المـرح : لا تحل توقيفي عن العمل الى مأساة . ما زلنا فوق التراب يا صديقي .

المتوازن : اذن فانت لم تفصل . قد تعود الى عملك ؟

المـرح : رهن التحقيق . كل الامور رهن التحقيق .

المتوازن : اي تحقيق ؟

المـرح : التحقيق في قواي العقلية اولا ، وفي الاتهامات المفرضة التي وزعتها على طول البلاد وعرضها ، على الناس من فوق لتحت ومن تحت لفـوق ومن اليمين الى اليسار ومن اليسار الى اليمين .

المتوازن : (متشائما) هيا ، فالبرد يتساقط علينا .

المـرح : (يقطع خطوات متضاربة وهو يتمتم) ومـن يمين اليسار الىيسار اليسار ويمين اليمين (ضاحكا) يسار در يمين در هيـا – بشعـور المتفوق – لقد غطيتسماء الوطـن بمناشـير احتجاجي التي ردت علي (مفكرا) حقا انه البرد – هاتفا ايتها البلاد الواسعة الضيقة ..ايتها االارض البعل ، ياوطني العـزيز انـي احس احس بالبرد .

المتوازن : وانا احس بالبرد ، هيا .. اتوسل اليك .

المـرح : اريد ان التحف التراب . يا تراب الوطـن الحنون دثرني بحنـانك واملأ جوف راسـي بالطمأنينة والاستسلام ، فأنا بدات اشـك في نفسي (يصبلنفسه كاسا) فكرنا وحلمنا ورسمنا الامل على الحائط ، فانهدم الحائط (صارخا) في صحتك يايوسف العظمة لانك اخترت المـوت بارادتك . في صحتك يا ابراهيم هنانو .. فـي صحتكم يا من ملأتم سماء الوطن بالمخاطـر والحرية . في صحتكم ايها الذين غادرونا (يتوقف فجأة كمن يراجع نفسه) اية صحة واي نخب ، لقد استراح من راح (ينظر الى صاحبه) في صحة من يحتمل جنوني .

المتوازن : (يرفع كأسه) نخب من يذهب الى الجنـون معك . هيا يا صديقي هيا يا حبيبي فلنراجع حساباتنا في منازلنا فهي اكثر امنا .

المـرح : هو ذا منزلي الاخير (لنفسه) لم لا نبقى هنا ونستريح !

المتوازن : وتهرب من كل شيء ؟

المـرح : لقد هرب منا كل شيء ، وبقي لنا هذا الشيء (مشيرا الى القبر) في صحة ما بقي لنا .

المتوازن : (ملاطفا صاحبه) لا .. ليس هكذا تعالـج الامور . لو انك حدثتني منذ البداية لكنت فعلت شيئا ، فكرت من اجلك مثـلا (باصرار صادق) لابد من حل .

المـرح : اي حل ياصديقي واي حـل . لقد اتهمت بالتخريب .

المتوازن : (باستغراب) بالتخريب ! باتت التهم عديـدة والحمد لله ، الجنون والتخريب ..

المـرح : (موضحا) تخريب النظام الاجتماعي

المتوازن : النظام الاجتماعي !

المـرح : بأسره .

المتوازن : يا لخطورتك .

المرح : (وكأنه يتأكد من ان احدا لن يسمعه ، يهمس) الحقائق هي الخطورة . الارقام هي الخطورة . لقد حدث ان مددت بذراعي في جعبة الحقائق والارقام فظهرت الاسرار . طارت الاسرار امام عيون الجميع ، وانتهى الامر .

المتوازن : وها انت رجل الاسرار الذي كشف سره فبات خارج اللعبة .

المرح : اصبت ، فأنا خارج اللعبة . لنشرب (فجأة هاتفا) لتسقط المبادىء البالية .. والخاسرة .

المتوازن : (مستنكرا) وهل تتخلى عن كل شيء ؟

المرح : اتخلى عنها وتتخلى عني .. أشرب يا رجل اشرب .

المتوازن : ثم .. ثم ؟ نشرب فهل ننسى .

المرح : (يتحسس الصور المعلقة بكفه) هل تعلم سر تلك الرسوم التي علقناها هنا ؟ انت لا تعلم . انها اثبات لجنوني (يضحك) انا اريد ان اتلائم مع مايدور حولي من قذارة (يقفز ليقف على القبر العالي) يا وطني الغالي اريد ان اصبح ابنا بارا لك يا وطني .. يا وطن الايام السالفة. احن اليك ، احن الى الخديعة التي سقيتني اياها (صمت) اعتذر اليك ايها الوطن فأنا لم أستطع ان اكون كما تريد (صارخا) احبك ايها الوطن .

المتوازن : (يحاول ان يلاطف صاحبه) ومن يحس بك الان يا صديقي . هل يسمع احد شكواك !

المرح : اكرهك ايها الوطن واحبك ، احبك رغم قذارة شوارعك ، ورغم الكذب الذي يزين جبين بعض رجالك ، رغم الذين احبوك بكذب (صمت حزين) احبك ايها الهاجر .. احبك لدرجة الموت (يبدو وكأنه يستمع الى اصوات بعيدة) هل تسمع ؟

المتوازن : لا اسمع سوى نباح الكلاب الضالة .

المرح : هل تسمع اغنية موطني . موطني .. حماة الديار (متماسكا) وداعا . استودعك الله يا صديقي فلقد اتعبتك (ينزل في حفرة القبر الجديد) .

المتوازن : (يلحق بصاحبه) ماذا تفعل ايها المجنون .

المرح : (من القبر) اريد أن استريح . لقد تعب الرجل .

المتوازن : (صارخا) لا تتركني وحدي . اخرج من الحفرة ، اخرج ارجوك .

المرح : هي ذي الحفرة التي لا تعرف الاتهامات الكاذبة .

المتوازن : (يحاول أن يمد له يده) اخرج اتوسل اليك . انت رب عائلة وهي بحاجة اليك (متوسلا) وعائلتي تنتظر فقد طال غيابي عنها .

المرح : وانا ينتظرني العدم ، فهو أكثر صدقا (يخرج راسه من الحفرة) دعني أموت بسلام ياصديقي.

المتوازن : دعنا نعود بسلام ، فالموت لا يحل مشكلة .

المرح : ومن غير الموت يحل المشكلة ؟

المتوازن : اخرج (مرتبكا) وسنفكر بحل ، اعدك .

المرح : هيا فاقترح حلا فأنا استمع اليك .

المتوازن : اقترح ان نعود الى بيوتنا ، وسيأتينا الصباح بالحل المناسب .

المرح : (يعود الى الاختفاء) تظنني صبيا .

المتوازن : (لنفسه) اظنك مجنونا (لصاحبه) حسنا ، ابق حيث انت فأنا ذاهب .

المرح : (يطل براسه) في الحقيقة هو مكان موحش .

المتوازن : الم اقل لك . يبقى القبر اسوا الحلول .

المرح : وما هو افضل الحلول برايك .

المتوازن : ان تعود الى الحياة .

المرح : وما هي الحياة برايك .

المتوازن : الا تيأس .

المرح : ولنفرض اني ابعدت الاسى عني .

المتوازن : تصبح متوازنا .

المرح : ولكني مهزوز . هم يقولون ذلك . التقارير تؤكد ذلك .

المتوازن : (يعطيه يده فيخرج المرح) وانت ماذا تقول .

المرح : ينفض عنه غبار القبر) اقول ان القبر ليس بالمكان المريح .

المتوازن : اذن هيا بنا نعود .

المرح : دعني افكر قليلا .

المتوازن : (يشده من ذراعه فيستسلم المرح له) ولكني اريد ان أفكر ايضا .

المرح : وبم ستفكر .

المتوازن : بك وبجنونك الذي يخيل لي انك محق به .

المرح : اذن فانت معهم بالراي .

المتوازن : افكر بجنونك لانك استسلمت لهم .

المرح : هل تعني ؟

المتوازن : (مقاطعا) اعني انك استسلمت بسرعة) . لابد لك من متابعة موقفك .

المرح : تعني أن اقاتلهم .

المتوازن : اعني انك لن تيأس من موقفك الذي تؤمن به مصيبا .

المرح : يشده اليه) شكرا لك (يتوقف مفكرا) ولكنهم الاقوى .

المتوازن : ولكنك على حق .

المرح : (ضاحكا) هل اعترف لك بشيء . الموت كان مرعبا .

المتوازن : والاستسلام ؟

المرح : مرعب ايضا .

المتوازن : هل نعود .

المرح : لقد بدا القمر غيابه ، وانا افكر بالعودة اليهم. (بينما يجمعان الاغراض يسدل الستار) .

جماليات المكان

-٣-

١. الادراج والصناديق وخزائن الملابس

بقلم : جاستون باشلار

ترجمة : غالب هلسا

احس دائما ببعض الاسى عندما يستعمل كاتب كلمة بشكل مهين . لان كل الكلمات لها وظيفتها المفيدة في اللغة ، وكل كلمة مهما كانت درجة سوقيتها فهي لاتفقد ابدا امكانياتها الشعرية . اقول هذا لان برجسن يستعمل كلمة «درج» بازدراء . وهذه الكلمة في الواقع تستعمل حين تكون الاحكام والاراء التي يطلقها شخص ما شبيهة بالاوامر . كان فيلسوفنا يمقت الاراء المنمطة الجاهزة .

وهذه مناسبة نحب ان نستغلها لنوضح الفرق بين الصورة والاستعارة.في كتابات برجسون وفرة من الاستعارات ولكننا نادرا ما نجد فيها صورا . وكان الخيال بالنسبة له يقتصر على الاستعارة .

الاستعارة تعطى تعينا وتحديدا لانطباع يصعب التعبير عنه وهي تقيم علاقة سببية بكائن نفسي تختلف عنه . بينما الصورة هي نتاج للخيال المطلق ، تدين بوجودها الكلي للخيال . وسوف نرى فيما بعد ان الاستعارة لاتستحق ان تدرس فينومينولوجياً اذ هي صورة مصطنعة ، ليس لها جذور عميقة وصادقة وحقيقية . انها تعبير طاريء يجب الايستعمل اكثر من مرة واحدة . ولهذا ننصح القاريء الايهتم بها كثيرا ... ورغم هذا فاي نجاح كبير قد لقيته استعارة « الدرج عند اتباع برجسن » !

وعلى عكس الاستعارة فاننا يجب ان نركز على الصورة ، فهي لكونها نتاج خالص من خيال تصبح ظاهرة من ظواهر الوجود ، وهي بالاضافة الى هذا واحدة من الظواهر الخاصة بالانسان .

يستعمل برجسن استعارة الدرج ليصور عدم كفاءة فلسفة المفاهيم .

(تلك الفلسفة التي تفصل بين المفهوم المجرد والوقائع العينية – المترجم) .

فالمفاهيم ، بالنسبة لبرجسن ، ادراج تصنف فيها المعرفة ، ولاتكترث للواقع العيني المحدد . ولهذا يتحول المفهوم سريعاً الى تفكير ميت . وهذا التفكير هو اطار فارغ لأنه يعزل نفسه عن التجربة الحية . ولهذا السبب نجد برجسن يقول ان كل مارآه (كانت) في العلم هو اطارات داخل اطارات .

وقد ازدادت كثرة استعمال برجسن للاستعارة في الكتب المبسطة عن فلسفته التي يدرسها الطلبة للاستدلال على هجوم برجسن على التفكير النمطي. ولقد اساءت هذه الاستعارة كثيراً الى فلسفة برجسن لأنها جعلت فلسفته بدورها تبدو فلسفة نمطية .

هنالك روائي – هنري بوسكو – قد استعمل استعارة الدرج ليصف بها سايكولوجية ابله حقيقي،

ولكنه عكس الاستعارة اذ جعل الدرج هو المعرفة، لاالمعرفة المقسمة الى ادراج .

من بين قطع الاثاث كان الابله يشعر بحب حقيقي لدرجة كان يشعر بان الدرج يستحق الثقة ويمكنه الاعتماد عليه . انه مصمم بواسطة عقل دقيق لغرض الاستعمال المفيد . ويمن بالركون اليه الاستغناء عن الذاكرة وعن الذكاء . وهو مكان امين ، لووضعت فيه الشيء ذاته الف مرة ، فلسوف تجده في مكانه باسرع من رمشة العين . ولهذا كان يسمى الابله ادراجه «أسس العقل الانساني» .

يصور بوسكو من خلال صورة الادراج الروح الادارية البليدة . ولهذا فهويصب سخريته عليها. فحين يفتح الابله احد ادراجه يجد ان الخادمة قد وضعت فيه الخردل والملح والارز والقهوة والبازلاء والعدس . وهذا تحولت حجرة تفكير الابله الىخزانة لحفظ الاطعمة

* * *

ان الخزائن برفوفها ، والمكاتب بأدراجها ، والصناديق بقواعدها المزيفة ، هي تعبيرات حقيقية عن السايكولوجية السرية للحياة . دون هذه الاشياء ومايماثلها فان الحياة سوف تفتقد نماذج الألفة . انها تملك صفة الالفة مثلنا ، وعبرنا ، ومن اجلنا .

هل يوجد حالم واحد لايستجيب لكلمة الخزانة؟

ان شعراء الاثاث يعلمون ان المساحة الداخلية للخزانة القديمة هي مساحة عميقة . وهي مساحة حميمة ايضاً لأنها ليست متاحة للجميع .

ولكن الكلمات تحمل معها التزاماتها . الروح الخاوية هي التي تضع الاشياء دون تمييز داخل الخزانة ، وهذه الروح تعبر بذلك عن نقص عميق في ادراك وظيفة السكن . في الخزانة تستقر النقطةالمركزية للنظام ، تلك النقطة التي تحمي البيت كله من الفوضى التي لا ضابط لها . انها تجسد سيطرة النظام . والنظام ليس مجرد علاقات هندسية ، بل هو ، ايضاً الذاكرة التي تحفظ تاريخ العائلة . ان الشاعرة كوليت فارتس تعرف هذا جيداً :

النظام . الانسجام .
اكوام الشراشف في الخزانة
ورائحة الخزامى في البياضات .

مع الخزامى يدخل تاريخ الفصول في الخزانة اننا نقول في فرنسا : الانتريث قليلا في استعمال الشراشف حتى تتشبع برائحة الخزامى ؟ ... ان الذكريات تجيء متزاحمة حين نطالع رف الخزانة الذي تستقر عليه الاشرطة المخرمة ، والباتستة ، وقطع الحرير الطبيعي

قال ميلوز :«الخزانة ملأىبضجيج الذكرياتالاخرس.»

لم يكن برجسون يرغب في انتكون الذاكرة كخزانة للذكريات . ولكن الصور أكثر الحاحا من الافكار . ان أكثر تلاميذ برجسون انتماء الى فلسفته ، قد اعتبر الذاكرة خزانة وذلك بسبب كونه شاعرا ، وهو شارل بيجوي :

«على رفوف الذاكرة وفي معابد الخزائن.»

ان الخزانة الحقيقية ليست قطعة اثاث عادية، فلا تفتح كل يوم ، وهي كالقلب لاتنفتح ولاتسر لأي انسان عابر ، ان المفتاح ليس في الباب .

يقول رامبو :

الخزانة ليس لها مفاتيح ! ... ليس للخزانة الكبيرة مفاتيح
كثيراً ماكنا نطالع بابها البني والاسود
بلا مفاتيح ! ... كان ذلك غريباً ! مرات كثيرة حلمنا
بالخفايا التي تكمن بين اجنحتها الخشبية
واعتقدنا اننا سمعنا في عمق القفل الفاغر
صوتاً بعيداً ، همهمه مبهمة ومرحة .

يشير رامبو هنا الى امل :اية اشياء طيبةمحفوظة في الخزانة المغلقة ؟ انها ملأى بالوعود وهي بهذا اكثر من مجرد تاريخ للعائلة .

اما اندريه بريتون فانه يضيف استحالة اخرى للغز الخزانة . يقول :

الخزانه ملأى بالبياضات
وفيها حتى اشعة القمر التي استطيع ان ابسط طياتها .

ان هذا ينقل الصورة الى نقطة المبالغة التي لايستطيع عاقل قبولها . ولكن المبالغة هي دائما قمةكل صورة حية . واضافة بياضات خيالية يؤدي الى رسم صورة بواسطة كلمات ملتبسة لكل المتع الكثيرة المطوية بين جنبات الخزانة المهجورة . مااكبر شرشف السرير حين ننشره وما اشد بياض غطاء الطاولة ــ كبياض القمر فوق مرج شتوي ! حين نحلم قليلا فان صور بريتون تبدو طبيعية تماما .

وليس لنا ان نعجب من ان قطعة اثاث تحتوي كل هذا الثراء الاليف ما دامت تعامل بكل الرعاية الحانية لربة البيت . تقول آن دي تورفيل عن زوجة حطاب فقير :

«اخذت تفرك ، وكانت الاضواء التي تتراقص على الخزانة تفرح القلب . » ان الخزانة تشع ضوءا ناعما جدا في الحجرة ، ضوءا ينقل احساسا . فلا غرابة اذن ان يرقب الشاعر كلود فيجيه ضوء تشرين الاول يتراقص على الخزانة فيقول :

الانعكاس على الخزانة القديمة
تلقيه جمرات فجر تشرين الاول المشتعلة .

اذا منحنا الاشياء الصداقة التي تستحقها ، فاننا لا نفتح خزانة دون اجفالة بسيطة . فخلف خشبها الخمري اللون تكون الخزانة بيضاء جدا . حين نفتحها نعيش تجربة البياض .

+++

ان ما كتب عن الصناديق وعلب الجواهر ، هذه التحف المعقدة التي يصنعها الحرفيون هي شاهد واضح على الحاجة للسرية ، لتلك الحاسة الحدسية لايجاد اماكن لاخفاء الاشياء . ليست المسألة ، المحافظة على ممتلكات ، لانه لا يوجد قفل لا يمكن تحطيمه . القفل عتبة نفسية ، وباستطاعته ان يتحدى الطيش عندما يكون مغطى بالزخرفة . عند بعض القبائل الافريقية يكون منتصف القفل مصنوعا على هيئة تمساح او سحلية او سلحفة . ومعنى هذا ان القوة التي تستطيع ان تفتح وتغلق ، تمتلك قوة الحياة . سواء كانت قوة انسانية أم قوة حيوان مقدس . وعند قبائل جنوب السودان فان القفل يزخرف بشكلين انسانيين يرمزان الى المرأة الاولى والرجل الاول .

وهناك وسيلة اخرى وهي انه بدلا من تحدي اللص بواسطة رموز القوة من الافضل اللجوء الى خداعه . من هنا جاءت فكرة وضع الصناديق داخل بعضها . فكانت اقل الاسرار اهمية توضع في الصندوق الاول ، والفكرة من وراء ذلك ان تلك الاسرار تكفي لارضاء فضوله ، وهي بالاضافة الى هذا اسرار مزيفة .

لا يرى الكثيرون ان وجود تماثل بين هندسة الصندوق الصغير وبين سايكولوجية السرية يحتاج الى تعليق مطول . ولكن بعض الروائيين يتنبهون لذلك • ففي رواية لفرانز هيلينز يتردد الاب بين ان يهدي ابنته شالا حريريا أو علبة يابانية . ثم يقرر أن يهديها العلبة « لانها أكثر توافقا مع طبيعتها المتحفظة »• ومثل هذه الاشارة السريعة قد تفلت من انتباه القارىء المتعجل ، في حين انها تشكل قلب الحدث الروائي . وذلك لان الاب وابنته يحتفظان بنفس السر ، وهذا السر يتجه عند الاثنين الى نفس النهاية • ويحاول المؤلف ان يجعلنا نحس بالهوية المتماثلة لهذين الشخصين المرتبطين بعمق روابط الالفة . ان المؤلف يكشف لنا ان طبيعة الشخص المتحفظ لا تظهر لنا من خلال مراقبة سلبياته ، بل تبدو بوضوح في لحظة الفرح الايجابي الذي يرافق فتح علبة جديدة ، مثلما حدث مع هذه الفتاة التي سمح لها والدها ـ من خلال هديته ـ بشكل ضمني ان تخفي اسرارها . ان هاتين الشخصيتين تتواصلان دون ان تتبادلا كلمة واحدة ـ تتواصلان عبر رمز •

+++

قلت في السابق انه يمكننا ان نقول ان الانسان يقرأ الحجرة . ونستطيع القول ايضا ان الكتاب يسمحون لنا بأن نقرأ صناديق كنوزهم . ولا يتم ذلك من خلال دراسة الصندوق بشكله الهندسي فقط . غير ان ريلكه عبر عن فرحه حين شاهد صندوقا ينغلق بشكل جيد . كتب يقول : «غطاء الصندوق في حالة جيدة ، حوافه سليمة ، وليس لديه رغبة سوى أن يستقر فوق صندوقه . »

لاشك ان بعض نقاد الادب سوف يتساءلون كيف يمكن لريلكه في عمل بالغ الجودة مثل «الدفاتر» ان يهتم بشيء مبتذل مثل هذا . يمكننا الرد على هذا الاعتراض اذا تقبلنا بذرة حلم اليقظة الذي تحتويه العلبة المغلقة . ان هذا يذكرني بالمثل القائل : «لكل قدر غطاؤه» . ان العالم سوف يسير بشكل اطيب لو ان الاغطية والقدور ظلت متلازمة . ويمكننا ان نضيف : ان الاغلاق المتأني يطالبنا بالفتح المتأني وذلك حتى تسير الحياة بيسر اكثر .

حين نقرأ «علبة» ريلكه فسوف نرى كيف ان الفكرة المخفية تواجه صورة العلبة بشكل حتمي . كتب ريلكه الى ليليان :

«كل شيء يتصل بهذه التجربة التي تفوق الوصف يجب أن يظل مكتوما تماما ، أو ان يتم تناوله بأقصى قدر من الحذر في المستقبل . اجل ، انني اتصوره وقد حدث يوما بالطريقة التي تعمل بها هذه الاقفال الثقيلة التي كانت شائعة في القرن السابع عشر ، ذلك النوع الذي كان يملأ سطح الصندوق بكل أنواع الرتاج ، والسنة الاقفال والقضبان والروافع ، بينما يستطيع مفتاح واحد يدار بسهولة ان يطلق كل هذا الجهاز الدفاعي الردعي من نقطته المركزية ويفتح الصندوق . والمفتاح لا يقوم بذلك وحيدا . فأنت تعلمين ايضا ان ثقب المفتاح في صندوق كهذا يختفي تحت زر او تحت قطعة جلدية ، وانه يستجيب لنوع خاص ، خفي من الضغط . »

ان هذه صورة محددة لتعبر عن معادلة «افتح يا سمسم» .

لا شك ان ريلكه كان يحب الاقفال . ولكن من منا لا يحبها ؟ لقد جمع علماء النفس الكثير من الوثائق حول هذا الموضوع . وبالنسبة لموضوعنا فاننا اذا اكدنا الرموز الجنسية فان ذلك يعني ان علينا ان نخفي عمق احلام الالفة . لا شيء يؤكد رتابة التحليل النفسي اكثر من تناوله لموضوع القفل والمفتاح • فحيثما ظهرا في الحلم فان دلالتهما جاهزة • ولكن الشعر ذو مدى اوسع بكثير من التحليل النفسي ، اذ يحول حلم المنام الى حلم يقظة . وحلم اليقظة الشعري لا يكتفي بربط نفسه بأحد العقد النفسية . ان حلم الشاعر يتم وهو في حالة يقظته ، في العالم ، وفي مواجهة معطيات العالم .

انه يحتوي العالم في داخل موضوعه . نرى هذا الحلم وهو يفتح الصناديق ، أو وهو يكشف الثراء الكوني في علبة رقيقة . اذا كان ما في داخل هذه العلبة مجوهرات وأحجار ثمينة فان ذلك يبعث الماضي ، الماضي الطويل الذي يتخلل الاجيال ، والذي يثير رومانسية الشاعر . ان الجواهر سوف تحكي عن الحب ، عن القوة وعن القدر . وهذا اهم بكثير من القفل والمفتاح .

تحتوي العلبة على اشياء لايمكن نسيانها ، بالنسبة لنا ، وللذين سوف نمنحهم كنوزنا . هنا يتركز الماضي والحاضر والمستقبل . فالعلبة هي ذكرى ما هو ممعن في القدم .

+++

الصناديق والعلب هي اشياء يمكن فتحها . حين تكون العلبة مغلقة تصبح شيئا من الاشياء ، وتتخذ موضعها في المكان . ولكن عندما تنفتح العلبة فانها تنمحي تماما ويسود جو من الجدة والدهشة . ان شكلها الخارجي يفقد معناه . وحتى ابعادها كشكل مكعب تزول تماما وذلك لان بعدا جديدا قد انفتح امامنا للتو وهو بعد الالفة .

وبالنسبة لانسان يتميز بقدرة على الحكم في مجال القيم ، وعلى رؤية الاشياء من زاوية قيم الالفة ، فان هذا البعد يحمل امكانية التحول الى بعد لا نهائي .

وكبرهان على هذا سوف اقتبس مقاطع من مقال كتبه جان — بيير ريتشارد ، والذي يقدم فيه نظرية بالغة العمق في تحليله للمكان الاليف . وهو ناقد يحلل الاعمال الادبية من خلال صورها الرئيسية . وفي دراسته لقصة ادجار آلان بو (البقة الذهبية) يجعلنا ريتشارد نعيش مرة اخرى لحظة فتح العلبة ، كما جاء ذكرها في القصة . في البداية ، نعلم ان الجواهر الموجودة في العلبة ثمينة الى حد لا يمكن تصوره . فهي ليست بالطبع جواهر عادية ، خاصة وان الذي يثمنها ليس محاميا ، بل شاعرا . انها مشحونة «بعناصر غير معروفة وملأى بالامكانيات ، انها تصبح مرة اخرى أشياء خيالية ، تولد فرضيات وأحلاما ، انها تنخرط في العمق وتهرب من ذاتها الى عدد لا حصر له من الكنوز الاخرى . »

وهكذا فانه في اللحظة التي تصل فيها القصة نهايتها المتسمة بالتحدد ، تظل محتفظة بثرائها في مجال الحلم . ان الخيال لا يقف عند حد لانه يتجاوز الواقع . ان الصورة التي يولدها الخيال لا تخضع لمحك الواقع .

بعد هذا يقدم لنا ريتشارد الملاحظة الثاقبة التالية : «لن نصل ابدا الى قعر العلبة» . ان ما يتصف به بعد الالفة من لا نهائية لا يمكن ان يجد تصوير خيراً من هذا .

في بعض الاحيان ، تحتوي العلبة المصنوعة بشكل جذاب على مشاهد تتغير باستمرار نتيجة لاحلام اليقظة . من أمثلة ذلك قصيدة نثرية لشارل كرو عن علبة مطعمة بالصدف :

«لنكشف خباياها ولنذهب الى ابعد من كونها علبة مصدفة ، ولنصل الى العالم الخيالي عبر المرايا الصغيرة» فان على الانسان ان يمتلك «نظرة سريعة ، وسمعا دقيقا ، وان يكون شديد الانتباه» . حقا ، ان الخيال يجعل حواسنا اكثر حدة . ان اليقظة الخيالية تهيء انتباهنا للاستجابة الفورية .

يضيف الشاعر : «وفي النهاية لمحت الحفل السري . وسمعت موسيقى المينيويت ، وخمنت النسيج المعقد داخل العلبة .

«تنفتح الابواب ونرى ما يبدو انه حجرة للحشرات وقد بدت الارضيات بألوانها البيضاء والبنية والسوداء ذات مساحات مضخمة» .

ولكن عندما يغلق الشاعر العلبة فهو يدفع ، في داخلها ، عالما ليليا الى الحركة . «ثم تظهر مشاهد غريبة في حجرة العلبة ، عدد من الاشخاص بأحجام ومظاهر غير مألوفة يخرجون من المرايا الصغيرة» .

وعندما يفتح العلبة في يوم آخر فان كل الصخب الذي في داخلها ينتهي «وتصبح العلبة فارغة وصامتة ونظيفة» . ان الشاعر قد عبر بشكل محدد عن حقيقة نفسية عامة ، وهي ، ان هنالك دوما أشياء اكثر في العلبة المغلقة من العلبة المفتوحة . ان تحديد الصور يقتلها ، والتخيل اكثر غنى من التجربة .

* * *

العلبة حصن تخفى فيه الاشياء . والحالم يشعر انه يشارك الحصن اسراره . ان عالم العلبة الخفي يتسرب الى الحالم الذي يحب الخفاء . فمن يدفن كنزا يدفن نفسه — على نحو ما — معه . ان السر قبر ، ولهذا نجد الانسان الذي يحافظ على السر يفخر بأنه «كالقبر» .

كل انواع الالفة تختفي عن الانظار . واذكر ان جوبوسكو كتب يقول : «لا أحد يراني وانا ابدل ملابسي . ولكن من يراني ؟ انني مخبأي» .

+++

٢ — الاعشاش

في رواية فكتور هيجو «أحدب نوتردام» نجد تلخيصا لوظيفة السكن في عبارة واحدة . يقول انه بالنسبة لكواسيديمو فان الكنيسة « بيضة وعش ووطن وكون» . «نستطيع القول انه ارتداها كما ترتدي الرخوية قوقعتها . كانت بيته وحجره وغلافه .. كان يكن اليها كما تكن السلحفاة الى غطائها . كانت هذه

الكنيسة الجهمة درعه» .

بهذا يجعلنا الشاعر نعي قـوة مختلف المآوي . ولكنه في الوقت ذاته يحذرنا بأنه من خلال اوصافـه هذه أراد ، فقط ، أن يعبر عن تلك الوحدة التي تكـاد تكون عضوية بين الانسان والمأوى .

انه من الامور المثيرة للدهشة انه حتى في بيوتنـا التي يملؤها الضوء يستدعي وعينا بهناءة البيت مقارنة بالحيوانات في مآويها . مثال على ذلك ما كتبه الرسام فلامنـك عندما كان يعيش حياة هادئة في الريف :

«السعادة التي أحس بها ، وانا جالس امـام النار ، بينما العاصفة تهدر غاضبة في الخارج هي سعادة حيوانية خالصة . فالفأر في حجره ، والارنب في وجاره، والابقار في الاسطبل تشعر ، دون شك ، بالرضى ذاته الذي أشعر به» .

وهكذا فان الاحساس بمتعة الحياة يعود بنا الى بدائية المأوى . ان اثارة حس المأوى تعني ، جسديا ، التكور والاختباء والتخفي والاسترخاء اللذيذ ، والإخفاء. وحين نحاول ان ندرس الافعال التي تعبر عن ديناميات التراجع، فسوف نكتشف صورا مستمدة من حركات الحيوان في التراجع، هذه الحركات المحفورة في عضلاتنا .. كم

سيزداد علم النفس عمقا لو اننا درسنا سايكولوجيـة كل عضلة من عضلات جسـدنا ! وكم من الكائنـات الحيوانية تكمن في الوجود الانساني ! ولـكن هذا ليس موضوع دراستنا . ويكفي ان نشير هنا الى اننا نعـزز قيمة صور المأوى حين نكتشف ان فهمها سوف يؤدي بنا الى ان نعايشـها .

وبالنسبة للاعشاش ـ والقواقع بشكل اخص ـ فان هنالك مجموعة كاملة من الصور سوف اسميهـا الصور الاصلية . وهي الصور التي تفجر الحس البدائي في داخلنا . ثم سوف اشرح كيف ان الانسان يحب ان «ينسحب الى ركنه» وان ذلك يمنحه متعة جسدية .

+++

في عالم الجمادات تضفى دلالة كبيرة على الاعشاش. نريدها أن تكون كاملة ، ان تكون علامة على وجود مؤكد للغريزة . ويعتبر العش احد عجائب العالم . ونجـد الادعاء بوجود مثل هذا الكمال في احد اعمال امبريوز بـاري :

«ان الحذق الذي تبني به الحيـوانات اعشـاشها يبلغ حـد الكفاءة الكاملة . انهـا بهذا تتفوق على جميع البنائين والنجارين والمعماريين . اذ لا يوجد رجل واحد قادرا على بناء بيت أكثر ملاءمة له ولاطفاله من العش . يصدق هذا الى درجة ان المثل يقول : الانسان قادر على صنع كل شيء عدا العش» .

ولكن الحقيقة العلمية تنفي هذا الحماس . فبعض الطيور تكوم القش والعيـدان على اعشاشـها الى ان تسـقط .

+++

ان اضفاء صفات انسانية على العش أمر مضحك. لا شك ان العش ، بالنسبة للطائر ، هو بيت جيـد ودافيء ، وهو يحمي حياة الطائر حين يخرج من البيضة. كما انه يقوم بدور الزغب بالنسبة للطائر الذي خـرج لتوه من البيضة الى ان ينبت له زغب .

اما الامر المضحك فهو الحديث عن العش الـذي يعد به الحبيب حبيبته حين يتزوجان . ان الحـب والمطاردة الملهوفة عبر الحقول بين الطيور تتم قبل بنـاء العش . فعش الغرام بين الطيور شيء لا وجود له .

ولكن الفلسفة الظاهراتية تحيل هذه المسألـة الى علم الطيور ، اما دراسة الاعشاش ظاهراتيا فتبـدأ من خلال توضيح ذلك الشغف الذي نشعر به حـين نطـالع صورا فوتوغرافية للاعشاش ، أو تلك الدهشة الـتي كنا نشعر بها حين نكتشف عشا . ان هذه الدهشـة لا تتوقف ، فحين نكتشف عشا الان فان ذلك يعيدنـا الى طفولتنا ، أو الى تلك الطفولات التي كان ينبغي ان تكون لنا . فلم يتح لكل الناس ان يعيشوا حياة تمتلك كـل ملابسات الحياة الكونية .

كم من مرة عشت تجربة خيبة الامل بسبب اكتشافي عشا مهجورا . يكون الخريف قد جاء والاوراق قـد بدات تسقط من الاشجار فاكتشف عند مفترق غصنين عشا مهجورا . اية خيبة أمل عندما اتصور ان الطائر الاب والام والصغار كانوا هنالك ولم اجدهم !

حين نجد عشا مهجورا في فصل الشتاء في الغابة فان ذلك العش يسخر منا . فالعش مخبأ للكائنـات المجنحة . فكيف بقي مخيفا ؟

حتى نحـدد ظلال الوجـود في الصـورة الشعرية فسوف نورد انطباعا فائقا يتجسد في خرافة تدفـع تخيل العش الخفي الى اقصى حدوده . يقول (لاسيه) :

«كان الناس يعتقدون ان طائر الهدهـد يستطيع الاختفاء عن أنظار كل كائن حي . وهذا يفسر الحقيقـة التي تشير انه في اواخر القرون الوسطى ظل النـاس يعتقدون بوجود عشبة عطرية متعددة الالوان في عـش الهدهد ، والتي تستطيع ان تجعل الانسان مختفيا عن الانظار حين يمتلكها» .

ولكننا ، في أيامنا هذه ، لا نجنح بالخيال الى هذا الحد . فالعش المهجور هو مجرد شيء بالنسبة لنـا . وكلما عثرنا على المزيد من الاعشـاش المهجورة ازداد خيالنا كسلا ، وازددنا بعدا عن العش «الحي» .

ان العش الحي هو الذي يستطيع أن يقودنا الـى ظاهراتية العش الحقيقي . هذا العش هو ذاك الـذي نجده في محيطه الطبيعي ، والذي يصبح للحظة مركـز

الكون كله ، والدليل على موقف كوني . انني ارفع الغصن برفق . فوق العش اجد عصفورا راقدا . انه لا يطير ، بل يرتعش قليلا . ارتعش لانني جعلته يرتعش . اخاف ان تكتشف هذه العصفورة اني انسان ، ذلك الذي فقدت الطيور ثقتها به . اقف ساكنا . وببطء يتلاشى خوف العصفورة وخوفي من ان اخيفها . او هكذا اتصور . اتنفس بسهولة مرة اخرى وابعد يدي عن الغصن . سوف اعود غدا . اما اليوم فانني سعيد لان العصافير بنت عشا في حديقتي .

في اليوم التالي اعود ، اسير برفق اكثر من اليوم السابق فأرى ثماني بيضات وردية اللون في العش . لكم هي صغيرة !

انني اتذكر الاعشاش المسكونة التي اكتشفتها خلال حياتي . ان مثل هذه الذكريات الحقيقية نادرة . ولهذا فانني افهم جيدا هذه السطور التي قراتها في كتاب توسينيل (عالم الطيور) :

«ان ذكرى اكتشاف اول عش لقيته بنفسي ظلت محفورة في ذاكرتي بشكل اعمق من ذكرى اول جائزة حصلت عليها في درس النحو اللاتيني . كان عش طائر غرد جميل ، وكان فيه اربع بيضات وردية ـ رمادية تتخللها خطوط حمراء مثل الخطوط التي تتخلل الخارطة . استولى علي فرح لا يمكنني وصفه الى حد انني ظللت لمدة ساعة واقفا بلا حراك ، ارقب . في ذلك اليوم ، وبطريق الصدفة ، اكتشفت مهنتي» .

اننا نجد نفس هذا الانفعال عند اكتشاف العش بالنسبة لانسان يعيش حياته داخل الاحراش والحقول . يروي عالم النبات ليكوين انه بينما كان يسير هو وزوجته ماتيلدا راى عش طائر على شجرة زعرور بري سوداء : «ركعت ماتيلدا ومدت اصبعها ، وبالكاد لمست الطحلب الناعم ، ثم ابعدت اصبعها ولكنها ابقته ممدودا . .

فجأة اخذت ارتعش .

اكتشفت فجأة الدلالة الانثوية لعش قائم فوق مفترق غصنين. عندها اتخذ الحرش دلالة انسانية الى حد جعلني اصرخ بزوجتي :

ــ لا تلمسيه ، فوق كل شيء لا تلمسيه !»

ان انفعال توسينل ورجفة ليكوين تعبران عن احساس صادق . . ولنحاول الان ان ندرس العش في بعض الوثائق الادبية .

في المثال التالي سوف نرى ان الكاتب قد اكد وظيفة السكن الكامنة في العش بدرجة اعلى من السابق . فمن مذكرات هنري ديفد ثورو بتاريخ ١٧ آذار ١٨٥٨ نجد ان الشجرة كلها تتحول الى ردهة للعش . ان الشجرة التي نالت شرف استضافة العش اخذت تشارك في لغزه . اما بالنسبة للطائر فانها اصبحت مأوى بالفعل .

انّ ثورو يحكي عن طائر القراع الاخضر الذي اتخذ من الشجرة كلها بيتا له ٠ وهو يقارن امتلاك الطائر للشجرة بالفرح الذي يعم عائلة عادت لتعيش في بيت هجرته منذ زمن بعيد .

يقول ثورو :

«ان ذلك يشبه رجوع عائلة ، جيرانك مثلا ، الى بيتها الفارغ بعد غياب طويل ، فتسمع ضجيج اصوات وضحك الاطفال ، وترى الدخان يتصاعد من النار الموقدة في المطبخ . تنفتح الابواب ويندفع الاطفال صارخين الى الصالة . مثل هؤلاء يندفع طائر النقار عبر ممرات الحرش ، ينفتح شباك هنا ، ويفرد الطائر خارج الشجرة ، ثم فوقها ، ان صوته يتردد في الطابق الاعلى والطابق الاسفل ، وهكذا يعد البيت لسكناها وسكنه ، ويمتلكه» .

في هذا المقطع من مذكرات ثورو نجد ان الحياة تدب في طرفي التشبيه ، فالبيت السعيد يصبح عشا مزدهرا .

ان الشجرة تصبح ايضا عشا في اللحظة التي يختفي فيها حالم عظيم . يقول شاتوبريان : «اقمت لي مركز قيادة ، كالعش ، في شجرة صفصاف . وهنالك ، وحيدا ، بين السماء والارض ، امضيت ساعات بين الطيور المفردة» .

اننا نرتبط بالشجرة التي تأوي العصافير في حديقتنا اكثر من الاخريات . ان نقار الخشب مهما تخفى بين الاوراق يصبح اليفا بالنسبة لنا ٠ ولكن ارتباطنا لا يكون بسبب غنائه ، بل بسبب عمله ، حين نراه صاعدا او هابطا جذع الشجرة ومنقاره ينقر الخشب بطرقات موقعة . وحتى حين يختفي فاننا نظل نسمعه . انه احد عمال الحديقة .

وهكذا يدخل النقار عالم الصوت عندي . ففي شقتي في باريس اسمع جاري يدق مسامير في الجدار في ساعة غير ملائمة . فاحيد هذا الصوت بأن اتصور نفسي في بيتي ديجون ، واتصور الدق هو صوت نقار الخشب في الحديقة . بهذه الوسيلة اجلب الهدوء الى نفسي .

+++

العش مثل جميع الصور التي تجسد الراحة والهدوء يرتبط على الفور بصورة بيت بسيط . عندما ننتقل من صورة العش الى صورة البيت ، ثم العكس ، فاننا نعيش صورتين للبساطة . ان الرسام المعروف الذي رسم العديد من الاعشاش ، والكثير من بيوت الفلاحين كتب لاخيه يقول :

«ان الكوخ الريفي المسقوف بالقش يذكرني بعش طائر الصعو» .

ان المزج بين العش والكوخ له معنى آخر : وذلك

ان جميع الصور البسيطة ذات طابع مزدوج ، انها هي ذاتها وهي أيضاشيء آخر عدا ذاتها . فالاكواخفي رسوم ذات سقف كثيف القش ، والقش المجدول بخشونة يؤكد الرغبة في ايجاد مأوى بأن يجعل السقف يفيض كثيرا عن الجدران . السقف هنا هوَ المسيطر ، اما الجدران فهي مغطاة بالطين والحجارة . والنوافذ منخفضة . اي ان الكوخ المسقوف بالقش في وضعه فوق الارض ليشـــبه عشــا في حقـــل .

وكذلك عش طائر الصعو ، فهوكوخ مسقوف بالقش لانه مغطى ومدور . وصفه فنسيلوت :

«طائر الصعو يبني عشه على شكل كرة مستديرة جدا ، وفي اسفلها يفتح الطائر ثقبا ليتيح للماء التسرب. في الغالب يكون هذا الثقب مخفيا تحت غصن ، وقـــد فحصت هذا العش طويلا ومن كل جانب قبل ان الاحظ هذا الثقب ، الذي يؤدي ، ايضا ، مهمة الباب لدخول الانـــثى» .

حين ادع كلمات فان جوخ تعيش في داخلي . فان الكلمات تتحول فجأة الى دعابة ، فأحب أن اقول لنفسي ان ملكا صغيرا يعيش في ذلك الكوخ . وهنا نجد انفسنا امام احدى صور الحكايات الخرافية ، صورة تصلـــح لكثير من امثال هذه الحكايات .

+++

البيت ـ العش عريق حتى ليكاد يكون المـــكان الطبيعي لوظيفة السكنى . اننا لا نكتفي بالعودة اليه ، بل نحلم ايضا بالعودة اليه كعودة العصفور الى عشـــه . ان رمز العودة هذا يسيطر على عدد لا حصر لـــه من احلام اليقظة ، لان العودة الانسانية تندرج في الايقـــاع العظيم للحياة الانسانية ، ايقاع يخترق الزمن ـ عـــبر حلم اليقظة ـ ويلغي الغياب كليـــة .

ان الروح الانسانية شديدة الحساسية لهـــــذه الصور البسيطة . ان تأملها ذهنيا يجعل هذه الصور باردة وخالية من الحياة . ولهذا يملأنا الفرح حـــين يستثير فينا الشاعر الجمال الاخاذ الكامن في هـــــذه الصور . دعونا نتأمل هذه الابيات لجان كوبير :

العش الدافيء الهاديء
الذي يغني فيه عصفـــور
. . . .
يستدعي الاغنيات ، الســـحر ،
العتبـــة النقيـــة
لبيتي القـــديم .

العتبة هنا بسيطة لا تخيفنا بجلالها . كمـــا ان صورتي العش الهاديء والبيت القديم يحيكان نسيجا من الالفة على نول الحلم . ان بساطة الصور في هـــذه القصيدة تلمس وترا موسيقيا في روح القاريء . ومما يزيد هذه الصور حساسية النغمة الحزينة التي تشير الى ان البيت القديم اختفى ، واصبح صورة للالفـــة المفقودة .

★ ★ ★

يصف جول ميشيليه بناء الطائر لعشه بأنه فعل مميز عن كل عمل آخر ، اذ ان الطائر هو الوحيد الذي يبني عشه بجسده كله . ان كل قشة في العش تخضع لضغط متواصل وطويل حتى تنحني وتناسب العش . «من الداخل ، جسد الطائر هو الاداة التي تجعـــل العش يتخذ شكلا دائريا . يتم ذلك بأن يدور الطـــائر ويدور ، ضاغطا على كل الجوانب ، الى ان ينجـــح في تكوين هذه الدائرة» .

يضيف : «بيت العصفور هو ذاته ، شكله وفعله المباشر ، وحتى معاناته . . .» لا نستطيع القـــول ان ما كتبه ميشيليه يتفق مع واقع الامر ، فمن اعماق اي حلم يقظة تنبثق هذه الصور ؟ قد يكون اقرب شيء الى ذلك هو حلم الامان القريب منا جدا . انه حلم البيت ـ الثوب الذي يعيشه الحالمون بوظائف السكنى .

في احدى روايات رومان رولان يقدمون للشخصية الرئيسية التي عانت الكثير بيتا أكثر ملاءمة له ، فيرفض لان هذا البيت ثوب لا يناسبه . يقول :

ـــ «اما ان يتهدل علي او ان يضيق حتى تتمـــزق اجزاءه المخاطة» .

اننا نلاحظ ان جميع صور ميشيليه المتعلقـــة بالعش هي صور انسانية . اننا لا نعتقد ان علمـــاء الطيور لا يتفقون مع ميشيليه في وضعه للاسلوب الذي يصنع به الطائر عشه . ولهذا علينا ان نسمي هـــذا العش بعش ميشليه .

ان الظاهراتيين سوف يستعملون عش ميشيليه لدراسة ديناميات نوع غريب من الانطواء ، انطـــواء نشط ومتجدد على الدوام . ان ميشيليه يشرح لنا كيف ان البيت يصـــاغ باللمسات الدقيقة ، تلك اللمسات التي تحول السطح الخشن الى سطح ناعم ورقيق .

ان هذا النص المأخوذ من ميشيليه هو وثيقـــة قيمة لدراسة الخيال المادي . انـــه صياغة او زواج ـ ان صح التعبير ـ يتم في الهواء الجاف وضوء شمس الصيف بين الطحالب والزغب .

وعلينا هنا ان نلاحظ ان الناس يكرهون اعشـــاش السنونو المصنوعة من الطين واللعاب . انهم يعتبرونها اعشاشا غير «طبيعية» . كتب لاسيه عنها : انه سمـــع فلاحي بعض المناطق «يقولون ان عش السنونو يستطيع ان يخيف شياطين الليل حتى في الشتاء» .

اذا تعمقنا في احلام اليقظة المتصلة بالاعشاش فاننا نلمس تناقضا ظاهريا في الادراك . فالعش هش وسريـــع الانهيار ولكنه يدفعنا الى احلام يقظة تجسد الامان .

ان حل هذا التناقض الظاهري سهل : حين نحلم فاننا نصبح ظاهراتيين دون ان نعلم ذلك . اننا نعيش غريزة الطائر على نحو ساذج . اننا نستمتع بتوكيد ملامح معايشتنا لهذه الغريزة المبتدية في العش الاخضر في وسط أوراق الشجر الخضراء . اننا قد شاهدنا الطائر دون شك ، ولكننا نقول لانفسنا انه مخفي بشكل جيد. ان مركز الحياة الحيوانية هذا يختفي داخل ذلك الاتساع الكبير للحياة النباتية . وبهذا يصبح العش حزمة مفردة من اوراق الشجر الخضراء ، حزمة منخرطة في هناءة الحياة النباتية . انه نقطة في محيط السعادة الذي يحيط بالاشجار الضخمة .

كتب الشاعر ادولف شدرو مرة يقول :

حلمت مرة بعش حيث تطرد الاشجار الموت .

حين نتأمل عشاً فاننا نضع انفسنا في منبع الثقة بالعالم ، اننا نستقبل بدء هذه الثقة كدافع نحو الثقة الكونية . هل كان يمكن للعصفور ان يبنى عشه لو لم يكن يملك غريزة الثقة بالكون ؟ اذا التفتنا الى هذا النداء وخلقنا في خيالنا ملجأ مطلق الامان من هذا المأوى الهش فاننا بهذا نعود الى ينابيع بيت الطفولة ـ حلم اليقظة . ان هذا البيت المدرك بامكانياته عبر حلم اليقظة يصبح عشاً في العالم ، وسوف نعيش هنالك بثقة مطلقة اذا انفسنا ، من خلال احلامنا ، في طمأنينة البيت الاول وحتى نعيش هذه الثقة المحفورة بعمق في احلامنا فان ذلك لايستدعي تعداد الاسباب المادية لهذه الثقة فبيت الطفولة ، والعش بنفس القدر ، لايعرفان شيئاً عن العالم المعادي . ان الحياة الانسانية تبدأ بالنوم المجدد للقوى ، ونفس الشيء بالنسبة للعش ، فبيضات الطير تتمتع بالدفء . ان تجربة العالم المعادي ـ وبالتالي احلامنا المتعلقة بالدفاع والعدوانية ـ تأتي متأخرة عن ذلك كثيرا . وهكذا فان الحياة كلها ، في مراحلها الجنينية هي هناءة خالصة . ان الوجود يبدأ بالوجود السعيد . ولهذا فحين يتأمل الفيلسوف العش فانه يهدىء نفسه من خلال تأمل موضوع وجوده في الوجود في هدوء العالم . واذا ترجمنا ذلك بلغة الفلاسفة الميتافيزيقيين لقلنا ان العالم هو عش الانسانية .

العالم عش ، وهنالك قوة خارقة تمسك بسكان العالم في داخل هذا العش . في تاريخ هيردر للشعر العبري هناك صورة للسماء الهائلة التي تستقر فوق الارض الهائلة . كتب يقول :

«الهواء حمامة ، حين تستقر فوق عشها ، تدفيء صغارها .»

لقد تأكد لدى ان العالم عش من خلال قراءاتي عام ١٩٥٤ ، وخاصة ما قاله باسترناك حين تحدث عن «الغرائز التي نستعين بها ، كما يفعل السنونو ، لنبني العالم ، نبنيه عشاً هائلا ، كتلة مسواة ومصاغة من الارض والسماء من الموت والحياة ومن نوعين من الزمن، نوع نهبه ، ونوع نفتقده .»

اي تركيز للصور في عش سنونو باسترناك هذا وفي واقع الامر ما الذي يدعونا لبناء وتسوية طين العالم حول مأوينا ؟ ان عش الانسانية ، مثل عالمها ، لا يكتمل أبدا . والخيال هو الذي يساعدنا على ان نواصل . ان الشاعر لايستطيع ان يتخلى عن صورة رائعة كهذه ، او على الاصح ، ان صورة كهذه لاتستطيع ان تفارق شاعرها . كتب باسترناك يقول ايضاً :

«الانسان اخرس ، والصور هي التي تتكلم ، لأنه من الواضح ان الصورة هي وحدها التي تستطيع ان تجاري الطبيعة .»

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والاعلام

صحافة الاطفال في العراق

نشأتها وتطورها

دراسة : هادي نعمان الهيتي

قصة

حكاية لم تنته

فوزية رشيد

(١)

كان ابي جالسا القرفصاء كعادته ، بعد ايابه من الورشة التي عمل بها حدادا منذ زمن طويل ، يرشف كوب شايه بقلق بعد ان استوطنت معدته ما احتواه الصحن من الرز الرديء ومرق عدس دون خضار .

دخلت امي وهي تكتم حنقا تفلح كثيرا في اخفائه ..

تحولت الزاوية فجأة الى ارتال تهم تبادلها دون اضطراب شعرت بعدها بحنق هاديء يتسرب الى حواسي دون مباغته ...! اخذت عيناي تلعب فوق الجدران كعادتها بعد كل امتعاض مشابه ... منذ متى وهي حولنا مهترئه هكذا ؟

منذ متى والمكان يزرع رائحة الموت في صدورنا ؟

لست اذكر ان تأملت زوايا هذه الغرفة اليتيمة المحتشدة قط الا وخيمت رائحة المرض في انفي وكادت ان تكتم اخر نفس يتردد في وجهي باستحياء ...

وليس بخاف ان الاحساس ذاته يجثم على الجميع حولي ...

ابي بقميصه الرث ... امي بجلبابها المتسخ ابدا ...

ووجوه اخوتي التي تفقد الحياة ...

شيء واحد ينعش الامل في ذاكرة الجميع ...

هو اقتراب موعد تخرج رحيمه ... اختي الكبرى ...هي وحدها القدر السعيد لنا ... سوف تمتهن التدريس وهذا سيحل اشياء كثيره ...

هكذا يردد ابي دائما ...! حتى ظل قلبي يردد معه صباح مساء واصبحت انتظر ذلك اليوم اكثر من الجميع ...

(٢)

عمت فرحة كبرى في الغرفه ... وبدت الجدران تتراقص بنشوه ... كل شيء يرقص ... حتى وجه ابي تحول فجأه ـ والشهاده بين يديه يلتهمها بلعابه ـ الى مهرجان فرح خلته لاينتهي ..!

وجه امي بدا مختلفا ... فالغرابة انه حافظ على عبوسه رغم امارات دهشة وفرحة لم ادركها حينذاك ...

الفرحة لم تطل !!

عادت الايام تحمل عبوسها من جديد...

هل حقا اعتدنا حتى اننا لن نتخل عنه ؟ او هكذا بدا لي ساعتها !

باستحياء طلبت اختي ان تعمل فياي مكان اخر ..

أكدت انها ستنجح هذه المرة ولن تفشل كما حدث للتدريس ...

بهت وجه ابي. ..اراد ان يصرخ فجأة !.. تحرك على وجه امي استمارة غضب جديد ...!

دار لغط كثير !

ثم اخذت وجوهنا تترنح في الغرفة ... كل يبادل الاخر نظرات يقرأ فيها وجهه ..

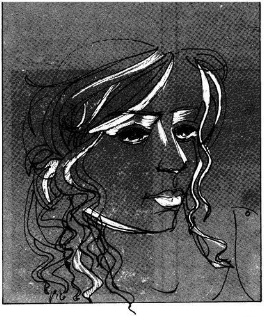
اصفر ... اصفر ...! !

كان ذلك اللون المريع غالبا على كل شيء ... حتى غطى هيكل ابي كله ...

ودون ان يرتبط قراره بسابق تصرفه ... لفظ كلمة لم اسمعها ... ثم تحرك كشبح ينفض غبار سنين طويلة من فوق كاهله ...

رأيته بعدها ينزوي في احدى اركان الغرفة ويصلي !

كان قد وافق !!



(٣)

شركة لها رصيد كبير من الانتشار ... الراتب لم يكن مغريا كثيرا لكنه يكفي ليفعل الاعاجيب لبطون نسيت مذاق الطعام الشهي ... بدت الاشياء تأخذ مجرى اخر ... زادت عدد وجباتنا ... اصبحت ثلاثة !!

تشكلت وجوهنا غبطة ... وكالفرحة انطلقنا نلون كل شيء ...

الحائط اكتسب لون الفضاء !.. قميص ابي تغير ! واصبحت امي كعرائس المولد بجلبابها الجديد !

كنت في الرابعة عشرة ... تفصلني بين اصغر اخوتي عقدا من السنين ، وابي لازال يتعامل معي بجفاف ... ويلقبني بالثور !!

ويتمادى في غلطته حتى يشتمني ويضربني دون ان اعرف السبب في احيان كثيرة !!

لست ادري لم كان يتمنى دائما اثناء ضربي لو كنت اكبر ابنائه ...

احقا كان سيكف عن الضرب ؟!

ما اثار انتباهي ... ان حنقه تجاهي يزداد كلما افتقد رحيمه في البيت اثناء المساء ايضا ... [لم يكن ابي يسمح لها بذلك قبل ان تعمل !]

شيء اخر لفت نظري ... كنت اسمع بين فترة واخرى صوت لغط كثير في الغرفة .. يكون ابي غضبا .. تبادله امي التهم ... يقولان اشياء لم اكن افهمها حينذاك ...

تدور كلها حول رحيمه .. ! يبدو انه يشتمها ايضا !

حين تدخل المنزل اثر عودتها تستمر عيون ابي فوق وجهها ...

يحييها بابتسامه ! ! يصمت !

ثم يخرج ليتابع رحله صلواته !!

(٤)

مرة صحوت على طرق باب الفناء بعنف! .. كنت اسبح في بحيرة صغيرة من سائل لزج ! ... انتبهت اني قد اقتطعت ساعات طويلة من نومي بين اذرع لم اكن اعرفها قط !

حين فتحت عيني اكثر لاحظت اذرع اخواي فوق صدري !!

[كانت مراتبنا متلاصقة]

ساعة الحائط تدق اثنتا عشرة معزوفة تعلن منتصف الليل ... فتحت امي الباب ... دخلت رحيمه ! ... وبهدوء استلقت فوق فراشها في الزاوية المبعدة من الغرفة ! .. كان ابي لايزال نائما او تظاهر ذلك ! استلقت امي بقربه دون ان تنبس شيئا ! وانا بدوري عاودت النوم !

في الصباح افقت على صوت صراخ احمر كالشمس ! تململت في فراشي .. كانت امي تضرب أخي الصغير حسبته قد تبول فوقها .. لكن قدمها امتدت الى فخذي .. القت فيه ركلة قاسية !

حتى ابي لم يسلم من لسانها ... وتحولت الزوايا الى جحيم تتناثر فيه الشظايا ! ...

رغم محاولتي البائسة لم افهم شيئا !!

(٥)

في احدى ليالي الشتاء القارسة ... الجو ملبد بسحب سوداء .. الرعد يحترق مزمجرا في الخارج ... احتشدنا حول الموقد لنصبح اجسادا سوداء متلاحمه كالدائرة يهتف في وجوهها جمر احمر ...

خلت ان حرارة الموقد انتقلت الى امي ... حيث فجأة اخذت تلوح بلسانها تجاه رحيمه ...

[افواه الجيران مفتوحة .. اما الزواج .. او ..] امي لازالت تردد ...

[يبدو ان عريسا كان قد تقدم .... لم اكن اعرف عنه شيئا]

لم تتفوه اختي ! كانت عيناها تنغرز بحده في وجه ابي ! ..

ابي تحولت سحنته الى رماد متناثر .. شعر بالحصار ! .. كان يكابد غيظا يحاول ان يخنقه .. امي يستطير من عينيها تجاهه شرر غريب ... !

[ليس بيدي ... انت تدركين ذلك !]

قالها ابي ومضى من الغرفه دون ان يضيف شيئا اخر .. وظل الصمت بعدها مخيما زمنا طويلا .. !

(٦)

كنت اتمطى في فناء الحوش عندما سمعت فجـأة صرخه تتسرب بعنف الى اذني ...

تراكضنا جميعاً .. كانت رحيمه ! تستقبـل الارض دون حراك !

غطى الوجوم كل شـيء ... حتى الجـدران...

حركت امي وجهها السديمي .. استقبل قلقنا في زيمن الدهشه !..

الزمن يجدف مسرعا في بحيرة الحزن والقلق الذي غلفنا وغلف امعائنا والغرفه ...

لم تستطيع العمل ...

تحول فراشها المنزوي الى رقعة جامدة لايتحـرك جسدها فوقه ...

قيل شلل ...قيل اضطراب عصبي !...

لم يفهم احدنا شيئا ...

استعدت ذاكرتي وجعلتها تركض الى الخلف ...

لم يكن قد حدث جديد ... كانت لاتزال في عملها كالمعتاد ..

نحن لم نكبر بالدرجة التي كان يتوقعها ابي ...

امي لاتزال تبادل الجدران ارتال الشتائم كل يوم...

رحيمه صامته .. صامته ..!

تخرج كثيرا ...تضع في خزانة ابي نقودا عنـد مطلع كل شهر [لم يكن يستلمها يدا بيدا !]

فقط كنت الاحظ بدهشة حزنا اسود يمتطي فوق وجهها ... ينقلب الى اصفرار ...

تصبح ترقيعة جامدة لجدران الغرفة المهترئه ..لا تستطيع ان تعمل ...كما هي الان ..!

لكني لا افهم لماذا يبدو ابي غضبا في الايام الاخيرة ..

يتصرف بعصبيه .. وامي تبدو قلقه .. صامته .

رحيمه لم تتحرك بعد رغم صلـوات ابي. ..

ونداءات عيون اخوتي الحزينة .. ورغم كف امي عـن الشجار ...!

تمضي اربعة شهور ..

كان ابي قد رجع كعادته كل يوم من الورشه ...

تناهى الى سمعنا صوت – به بحه وحشرجه ...

دخلنا الغرفة دفعة واحدة ...

رحيمه تبكي !

تبادلنا النظرات باستغراب ..

هذه اول مرة تبكي فيها رحيمه ...

شيء كالاخطبوط لفنا جميعا ...وكالهذيان ازاغ جمود نظراتها الثلجية ... حدقت طويلا في ابي .. امي .. وجوهنا .. الجدران الصفراء حولنا . . . ثم ابي..

امـي . وابـي ..وابي ..ابي .ابي.!

ثم شيء كالاعصار انزلق فجأة الى حلوقنا ... الى الشرايين تفتقها دون رحمه ...

كان لغما قد تفجر ...ذهلنا جميعا ..!

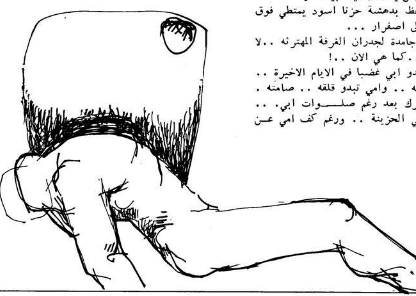
قالت رحيمه والنشيج الجحيم يلعثم كلماتها ...

– انه زميلي !...كان يجب ان اتزوج...!

وكفى ..كفى ... !!

قالت ذلك وهي تشير الى بطنها الذي كان منتفخا على غير عادته !

سقط ابي ! !



سبع قصائد شعرية حديثة من كوريا

تقـــديـــم :

بدأ الادب الكوري الحديث حقيقة عند تزاوج الابجدية الكوريـــة والافكار الديمقراطية في هذا القرن .

ان اللغة الكورية والتي هي فرع من اللغة المونغولية ليست لها نبرة حادة ولا تعتمد على الحروف الملفوظة من الانف (Nasal) ، ان الاصوات فيها مختلطة وموسيقية ، وهي تعتمد على الصورة والصوت في اللفظ بينما تعتمد اللغة الصينية على الرموز والصور .

وقد قامت في الادب الكوري الحديث في عـام ١٩٢٣ مدرسـة الواقع الاجتماعي والتي دافعت لاول مرة في التاريخ الكوري عن فوائد انتشار الثقافة للجماهير العامة ولم تنس الحرية الفرديـة وتشـجيع الصناعـــة .

بعد هذه المدرسة قامت المدرسة الرومانسية في عام ١٩٢٦ . وقد تأثر أفرادها بالكتاب والشعراء الاوربيين أمثال وليم بليك وجون كيتس وجان جاك روسو فنجد شعراء رومانسيين مثل لي هوانغ سو ولـي سوك سا يتحدون نمو المادية الدياليكتيكية ويؤكدون أهميـة الشعور والحدس في الشعر . ان شعراء هذه المدرسة يهتمون بالماضي والطبيعـة مع الميل للميتافيزيقيـة .

ولكن المتجاوز لكل هؤلاء هو هان يونغ ين ، الناسك البــوذي ، الذي يرى بأن المواضيع المجسدة لا أهمية لها بجانب اللا مرئيـــات . وقد كانت محاولة فلسفية بعض الشيء .

اما كيم يم وكيم هوانغ سيا ولي ان سو فهم قد يدينون لبودلير وفيرلين . لقد ثاروا ضد المدرستين السابقتين في تلك المراحل وبحثوا في الاساليب الحديثة والافكار الرمزية .

وبالرغم من عدم وجود القافية ، بالمعنى الاكاديمي ، في كلمـات الشعر الكوري الحديث الا انها يستعاض عنهـا بالموسيقى الداخليـة المتوازنة والصور والخيالات الحية .

وفي الشعر الكوري تعتبر الطبيعة عظيمة كعظمة مخلوق الرب ، الانسان ، ان الورود والصخور الجامدة خاليتان من الروح ولكن الشعراء قد حولوها الى اجسام عظيمة ومنحوها الخواص المميزة للانسان .

١ ـ هان يونغ ين[١] :

النسبة المعكوسة

هل صوتك قد خفت ؟
عندما لاتغني
أسمع صوتك بوضوح
صوتك باهت ·

هل وجهك مظلم ؟
بعينين مغلقتين
أرى وجهك بوضوح
وجهك مظلم

هل ظلك مشرق ؟
على الشباك المعتم
يسطع ظلك
ظلك مشرق ·

٢ ـ لي يوك سا : [٢]

الذروة

فارا من وطأة الشتاء القاتل
زحفت اخيرا الى الشمال
أقف عند نصل سيفه المتجمد
في السهل مشلول الحركة

لا أعرف كيف أحني ركبتي
ولا اين اضع خطواتي المرتعشة

لالشيء ولكن لاغلق عيني
وأفكر بالشتاء فكأنه قوس قزح فولاذي

٣ ـ لي هوانغ سن : [٣]

الشوق للاصدقاء

اخواني وأخواتي !
هل تسمعون ؟
هل تسمعون
الاغنية التي أغنيها
وأنا جالس تحت الجدار المنهار
راكعا للاسفل ؟

اخواني واخواتي
هل تشمون
هل تشمون
رائحة الغابة المحروقة
بيدي المرتجفتين
في المبخرة البالية ،





اخواني واخواتي :
هل تشاهدونني
هل تشاهدونني
وانا اقف منتظرا
باكيا ، خلف جدار المدينة ،
ألتمس مكانا في قلوبكم !

٤ ـ كيم هوانغ سب :[٤]

التفرد

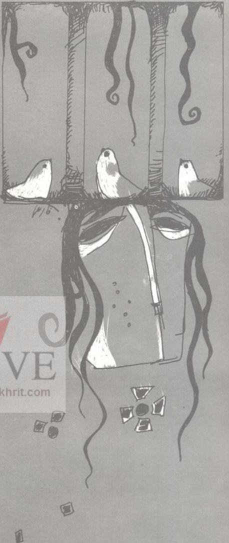
أذا ولدت حصاة
في واد سحيق من العدم
ثم تموت ولم تكن مثل صخرة صماء
اذا سرت مثل جدول ولم تصل الى بحر
تشبث بهذه اللحظة
لتبقى في الطريق ٠

٥ ـ لي ان سو :[٥]

صلاة صباحية في الصحراء

ان شجرة المعرفة لاتعطي ظلا
فهي تحمل فاكهة موجعة ٠
فاذا ماجلسنا تحتها ،
هل يجب ان نخطط لرحلة الى منطقة الظل
قبل ان تشملنا شمس الحزن ؟
او هل يجب ان نبعث الارث الموجع
في بحر الصمت المهيب ؟

اننا اشرفنا على اليأس
ولسعتنا الشمس الكاسرة
لقد انتشرت قافلة آمالنا وسعادتنا القادمة
عبر افقك القارص ،
حفظت سهرات الليل ،
أقامت خلال رحلات الحج والتضحية ،
والان ،
ماذا منحتنا ؟ اي جائزة ؟
ان اعصابنا متعبة وخواطرنا قد تلاشت .
اننا نعتقد بان الاختيار
بين اليأس والسعادة
معدوم .
ولكن يبقى السؤال :
كيف [illegible] الاضطراب ،
القلب الملتاع ،
الذاكرة [illegible] ؟
التي [illegible] من منحتنا
هل تستطيع
هل تستطيع ، ياالهي ،
اخراجنا من هذا الشرك ؟



٦ ـ كيم كي رم : (٦)

الفراشة والبحر

الخوف من البحر ، لدى الفراشة البيضاء ،معدوم
فهي لم تعلم عن عمقه ، عن اعماق أعماقه

تخيلت البحر اخضر ، حقلا اخضر
ضربت الامواج باجنحتها
وتحطمت فوقها كملكة صغيرة حزينة

في شهر البنفسج الارجواني
لم يكن للورود في البحر عطر
ولكنها ماتت باهتة ،
كان القمر الجديد على اكتاف الفراشة أزرق
باهتا

٧ ـ ب·ب·هيون : (٧)

الروح المحترقة

الروح محترقة
الجسد ميت
وقد وجدت نفسي في جوف شمعة
أحرق شحم الارباب الفارغين
أهز النجمة لامسك القمر ،
واسمع سرا
حكايات لاتحصى
عن الايام الخوالي ·

هوامش

(١) من اكثر المتحدثين عن الشعر البوذي في كوريا اليوم · نشر هان يونغ يـن ـ ١٨٩٩ ـ ١٩٤٠ ـ بعض الكتب التعليمية عن البوذية بالاضافة الى ديوانه ـ قصائد مختارة ـ وروايته ـ الريح السوداء ـ ·

(٢) عندما كان طالبا في جامعة بيكين يدرس الادب الصيني توفي لي يوكسا ـ ١٩٠٥ ـ ١٩٤٤ ـ في سجن بيكين ·

(٣) ولد الشاعر في ١٨٩٢ وتخرج من جامعة داسيدا في طوكيو · وهو معروف ككاتب روائي ، فله عدة روايات مثل ـ الرائد ـ و ـ شذا الحياة ـ و ـ الحب ويعتبره النقاد اب الادب الكوري الحديث

(٤) ولد الشاعر في عام ١٩٠٤ وتخرج من جامعة داسيدا في طوكيو وقد نشر قصائده المختارة تحت عنوان (الحنين الى الوطن)

(٥) تخرج الشاعر ان سو ـ ١٩٠٩ ـ ١٩٥٠ ـ من جامعة لندن · عند وفاته كان لي انسو يعمل في كتابين هما ـ الانجاز الفني في كوريا ـ وترجمة ل ـ الارض الخراب ـ للشاعر الامريكي ت·س اليوت ·

(٦) ولد الشاعر في عام ١٩٠٩ وهو خريج جامعة توهوكو اجديال يعتبره النقاد رائد حركة ومدريد · نشر العديد من قصائده وقصصه في مجلات اوسكيور وليبيلي في باريس ·

(٧) ولد في ١٩٢٨ في كوريا وهو الان يعيش في باريس· درس في جامعتي كولومبيا الرواد الطليعيين في كوريا



دستوفسكي وكانت :

القاتل البديل ٢

بقلم : ياركالوفسكي

ترجمة : غازي العبادي

ثانية نؤكد ، بان «ايفان» لا ينفصل نفسه عن كورياكوف — الشيطان لا يفصل نفسه عن ايفان كما لا يفصل «سمردياكوف» القاتل — نفسه عن ايفان ، وايفان بالذات لا ينفصل نفسه عن كورياكوف — القاتل أيضـا .

الم يقل — ايفان — لكاترينا ايفانوفنا — خطيبة دمتري — اذا لم يكن القاتل دمتري ، وانما «سمردياكوف» ففي هذه الحالة يكون هـو — أي ايفان — القاتل الفعلي لوالدهما ..

ان هذا الاعتراف الذي ادلى به ايفان ـ لكاترينا ايفانوفنا ـ يتكرر في الرواية مرة اخرى ، وهذا يعني ان المؤلف يصر على هذه النقطة .ومع ذلك فهذاليس كافيا ـ لان سمردياكوف ـ القاتل لايفصل نفسهعنايفان وحسب بل ان سمردياكوف الفيلسوف وسمردياكوف الجبان يريان ذلك ، فعندما يسأل ايفان سمردياكوف اثناء لقائهما .

ـ«هل ظننت الجميع مثلك جبناء ؟» يجيبه سمردياكوف :

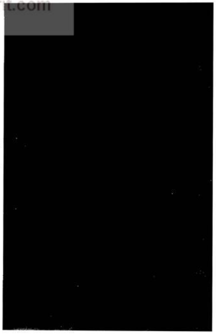
ـ «معذرة لقد حسبتك مثلي !»

وسوف نعود ثانية لمسألة اتهام ايفان بالجبن اثناء الحديثعن دور الشيطان . اما بالنسبة لسمردياكوف الفيلسوف ـفان فلسفته هي من حيث الجوهر فلسفة ايفان ذاته .

ففي البداية ، كانت هذه الفلسفة مجرد نظرية ـ «كل شيء جائز» بعد ذلك اصبحت نظرية مجسدة في التطبيق . في القتل ـ . وسرعان مايتضح لنا، بأنهتحت نظرية « كل شيء جائز »لدى دوستوييفسكي لاتكمن مجرد نظرية فلسفية عامة وحسب ،بل يكمن واحد من اعظم الانظمة الفلسفية الأوروبية على الاطلاق .

فان اقتنعنا ـ قارئي العزيز ـ بهذه النتيجة البسيطة بان ليس الشيطان وايفان من فلسفة واحدة وحسب، بل سمردياكوف وايفان كذلك مننفس الفلسفة ايضا ، وهذا يعني ان وجهات النظر الفلسفية للشيطان وسمردياكوف تتطابق مع بعض. لذلكليس غريبا بالنسبة لايفان نفسه اذا مااعتبر سمردياكوف والشيطان متحدين ببعض بوحدة متماسكة وينطلقان من الواقع القائم الى عالم الكوابيس المجنون الشفاف ، فأذا كان الشيطان طيفاًاو شبحاً (انت طيف ، انت شبح) كما يقول ايفان للشيطان بوجهه فان سمردياكوف ، كما لاحظ القارىء وبعد اعترافه بارتكاب الجريمة ـ يبدو لايفان كذلك طيفاً او شبحا . (اخشى ان تكون طيفاً أوشبحاً جالساً امامي!» يقول ايفان لسمردياكوف ومن الملاحظ انهذا الطيف او الشبح ـ سمردياكوف ـ يعاكس ايفان . ويعذبه ويسخر منه تماما كما يعاكسه ويعذبه ويسخر منه الشيطان عندما كان في حالة هذيان واذا لم يكن بوسع ايفان الخلاص من الشيطان فان سمردياكوف ، قدنوى ،كما يبدو ، اوكما يظن ايفان ان يعذبه طوال حياته ولنفس السبب الذي لدى الشيطان سمردياكوف ، يضع الخطة فقط ، ويعطي الملاحظات فيتولاها الشيطان ويطورها معيداً كلمات ونتائج سمردياكوف ذاتها .

ان هذه النسخة الكاريكاتورية من ايفان سمردياكوف الذي اسماه فيودر بافلوفتش كرامازوف ـ حمارة ـ لاغير ، والمدعي العام ـ ضعيف العقل ـوايفان مجرد (أبله) اومعتوه ، يبدو فجأة ليس كذلك ، فهو



عموما ليس بغبي ابداً ، فقد خطط ونفذ جريمة القتل بطريقة فذة ..

كلا ! انت ليست عبيا ! انت اكثر ذكاء مما تصورت يصرخ به ايفان اثناء اللقاء .

او :

– انت لست غبياً ، في السابق اعتبرتك كذلك

ونلاحظ ان ايفان قال هذه الكلمات مباشرة بعد قوله : «اذن،اذن هذا يعني ان الشيطان قد عاونك » ولكن هذا الشيطان هذا الزائر الكابوس الليلي ، الذي يشبه سمردياكوف من‌حيث «الغباء المتناهي والحقارة »والذي يوصمه ايفان بصفات مهينة مثل : الحمار ، الاحمق او لاتتفلسف ايها الحمار !» لايتلقى مثل الكيل من المديح من ايفان :

– كيف ، كيف ، الشيطان

هذا ليس غباء بالنسبة لشيطان :

وتتكرر نفس العبارة ! ليس باحمق .. ليس غباء .. وتستمر المقارنة اكثر . فكلا الاثنين سمردياكوف والشيطان : حقير وسافل . وهما ينشران الحقارة على الارض ، والشيطان نفسه يسمي اعماله هذه حقارات كذلك . وايفان يشتمه بوجهه – بكلمة – حقير ، اكثر من مرة

– اجل ! لقد توقعت شيئاً ماحقيراً من جانبك منك توقعت كل الحقارات» او «لقد احسست مسبقاً بحقارة مامن جانبك:» وهذا يعني بالتالي ان سمردياكوف متطابق مع الشيطان بالصفات المتدنية ،

ومن شدة نفوره من سمردياكوف – القاتل وحقده عليه (بالمناسبة بسبب اتهامه الوحيد له – لايفان – بالقتل) فان ايفان مستعد لقتل سمردياكوف .تظهرالرغبةفي‌قتل سمردياكوف لدى ايفان اكثر من مرة . فهو اثناءعودته من اللقاء الثاني مع سمردياكوف يروح يحدث نفسه ! « يجب ان اقتل سمردياكوف ! فإذالم استطع ان‌اقتله الان ، فلاداعي للبقاء على قيد الحياة !»

لذلك تدور بذهنه فكرة واحدة وهو في طريقه اليه خلال اللقاء الثالث «ربما ساقتله هذه المرة!»

وبعد اعتراف سمردياكوف بالجريمة اثناء هذا اللقاء الأخير – يقول ايفان له ، بانه ان وفره الآن ولم يقتله فلحاجته اليه غدا في المحكمة !)

ان الرغبة في قتل سمردياكوف – القاتل – ليست رغبة في قتل الشاهد فقط ، قتل قاتل الاب ، في‌نفسه، انما هي رغبة في قتل سمردياكوف – القاتل في نفسه اي قاتل الأب !

وبسبب تأجج نار الكره والحقد في نفس ايفان على سمردياكوف ، يضربه بقوة بقبضة يده حتى يجعله يبكي ! ونلاحظ ايضاً ان ايفان كذلك من شدة نفوره من الشيطان يهدده ذات مرة بان يركله بقدمه .جراءسخريته من قراره العظيم –بشأن اعترافه هو – اي ايفان – امام المحكمة والقاء تبعة الجريمة على عاتقه . كقاتل لابيه . فيما بعد نرى ايفان يهدد الشيطان ، كما فعل مع سمردياكوف قبل هذا :

– اخرس والاقتلتك !

وكما نرى ان ايفان على استعداد لأن يقتل سمردياكوف والشيطان معاً . ولكن ، كما لايجرؤ ايفان على قتل سمردياكوف ، كذلك لايجرؤ على قتل‌الشيطان غير انه فيما بعد يقذف وبطريقة لوثرية –الشيطان وفي الحلم بقدح كان في‌يده • اي‌كما لوضربه فعلا .

والمؤلف هنا لايستبدل الضربة صدفة . لان جوهر سمردياكوف والشيطان تتحدد بصورة واحدة وتجمعها كلمة واحدة : خادم – ليس بمعناها الحرفي وانما بمعناها الاخلاقي !

فايفان ، كان يرغب وحتى قبل وقوع الجريمة بضرب سمردياكوف حيث يتأفف : الى هذا الحد صار هذا الخادم مكروها ، الى حد القرف ! مكروها كالشيطان الذي هو ايضاً مكروه ومقرف !

«اوه ..انت ماض لاجتراح معجزةالرجل الفاضل بالاعتراف بقتل والدك وان (الخادم) بتحريض منك قتل اباك !» هكذا يسخر الشيطان من‌ايفان لحظة الكابوس ، غير ان في‌الشيطان المتطفل هذا بالذات كما يدعوه ايفان روح خادم وضيعة»

– اخرس ! دع اليوشا ! كيف تجرؤ ايها الخادم يهتف به ايفان مغتاظاً وبعد برهة وبنفس المشهد يهتف ايفان ثانية وبقنوط كامل تقريباً :

كلا : لم اكن انا يوماً ما خادماً مثلك ! وكيف استطاعت روحي ان تلد خادماً مثلك؟»

بعدها من الصعب ان نلوم القاريء في‌هذا الاختيار المصطنع لمواد التشابه – النتيجة موحية جدا .

ايضاً ان الشيطان وسمردياكوف كلاهما غير منفصل عن ايفان . كلاهما طيف اوشبح . وكلاهما في البداية احمق الى حد فظيع . ولكنهما يكتسبان فجأة ذكاء خارقاً ويجب قتلهما الاثنين (يقذف الاول بقدح بينما يضرب الاخر بقبضة يده) . كلاهما خادم ذليل على نقيض ايفان وكلاهما يعذب ايفان ويعاكسه وهما على استعداد لتعذيب ومعاكسة ايفان الى‌مالا نهاية والشيء المهم – لنفس السبب (قرار ايفان العظيم) المتمثل بادانة نفسه امام المحكمة ، الاعتراف بارتكاب جريمة قتل الأب في الوقت الذي يندفع فيه هذا الابله : سمردياكوف بمعاكسة وتعذيب ايفان بطريقة لاتقل سوءاً من‌الشيطان ذاته .

ايستطيع ، بل هل يريد ايفان ان يعتقد بان سمردياكوف فشل اباه ؟ أليست هذه سخرية اليس هذا جنوناً ؟

– «انت اما مجنون او تعاكسني كما في المرة السابقة!»
جار ايفان يتميز غيظاً . وهو يهدد سمردياكوف ،ان هذا يمكن ان يؤدي في الواقع الى السعار الى الكلب، ولكن الشيطان ، الا يقوده نحو الجنون المطبق لم يشتك ايفان لاليوشا في الفصل المسمى ! (هو قال هذا – وبعد نوبة الكابوس بان لشيطان يعاكسه ولكن ، اتدري ؟ بمهارة ! بذكاء ! الضمير ! ماهو الضمير !؟ انا نفسي اخلقه !!» هنا الشيطان يعاكس ايفان ، ولهذا نراه يعاني من تقريع الضمير :

«تبعاً للعادة البشرية الشاملة منذ سبعة الآف سنة» وانه يوشك على اجتراح مأثرة الرجل الفاضل ادانة نفسه أمام المحكمة مباشرة بينما هو في الواقع لايؤمن ، لفضيلة ، وانما يذهب للاعتراف انطلاقاً من الكبرياء لانه يريد ان يكيلوا له المديح لمشاعره النبيلة (رغم ان تضمينه وبعد انتحار سمردياكوف لاطائل منها) وان ايفان نفسه لايعرف بالفعل لماذا يذهب انه يذهب لكونه جباناً ولانه لايجرؤ على عدم الذهاب ، اما لماذا لايقدر ، ذلك لغز :

ولكن الم يسخر سمردياكوف من الشيء ذاته ؟ وكيف يتطابق مع كلمات سمردياكوف .، اي ظما تملكك لموت والدك ؟» او «طبعا من اجل الارث» ومع كلمات الشيطان الساخرة عن كونه – اي الشيطان – يحسب احلام اصدقائه الشباب المتوقدين حماسا وظمأ للحياة، الاصدقاء الذين كل شيء جائز لهم – وبضمنه طبعاً القتل من اجل ارواء هذا الظمأ !!» لان سمردياكوف يقنع ايفان بانه من اجل ارواء هذا الظمأ – وافق هو اي ايفان – على قتل والده !وسمردياكوف ينطلق من وجهة نظر ايفان القائلة : لشخص عظيم مثل ايفان كل شيء جائز!»

– آنذاك كنت جريئا يا سيدي ! لقد اكدت بأن كل شيء جائز ! اما الان ، فانظر كيف اصبت برعب !

ان سمردياكوف هنا ، يهيء قاعدة نظرية تحت عبارة – ظمأ ايفان للحياة – بصورة تهكمية هي ذات القاعدة التي طرحها الشيطان فيما بعد ، ومثل الشيطان ايضا يسخر من جبن ايفان !

ان هذه النظرية التي طرحها الشيطان بعد ان صاغها بشكل دقيق ومتكامل خلال الكابوس : هي – ما دام لا اله ولا خلود ، فانه كل شيء جائز ولتعم الفوضى!» اي ان الشيطان هنا يعيد للاذهان مقولة ايفان فيودرفتش المعروفة : «لاتوجد فضيلة مادام لا يوجد خلود» والتي قالها في بداية الرواية امام الراهب الشيخ – زوسيما – في الدير .

ولكن ، الم يكن سمردياكوف ، وهو يقدم لايفان الثلاثة الاف روبل الملوثة بدماء فيودوربافلوفتش بالاشتراك مع الشيطان ، وايضا ايفان نفسه هذه المقولة بالذات (لان كليهما من فلسفة واحدة) .

– «عموما لست بحاجة الى هذه النقود على الاطلاق . في السابق كانت لدي مثل هذه الفكرة السابقة وهي أن أبدأ حياة جديدة بهذه النقود» .

«هكذا اذن حتى لدى سمردياكوف يوجد مثل هذا الظمأ للحياة : والاسوأ من كل ذلك «ان كل شيء جائز!» «انك انت الذي علمتني هذا حقا !» فما دام لا يوجد اله خالد اذن لا توجد اية فضيلة ، وحتى لا داعي لوجودها على الاطلاق !

فيما بعد يستمر نفس الظرف الذي صار حجة لسخرية الشيطان ، فعلى سؤال ايفان ، لماذا يعيد سمردياكوف النقود ومادام قد آمن بذلك ، يلوح سمردياكوف بيده بقنوط ويأس ويجيب بصورة ماكرة جدا :

– « انت نفسك قلت كل شيء من قبل ، وان كل شيء جائز ، وها انت الان مضطرب جدا وتوشك ان تعترف على نفسك بنفسك !» وهذه الجملة الاخيرة تتفق بشكل مباشر وتماما مع سخرية الشيطان من قرار – ايفان العظيم – كما نرى فيما بعد من ملاحظة سمردياكوف الماكرة ، بشأن عدم فائدة مثول ايفان امام المحكمة – او كالتصريح القاسي الذي لا يطاق والذي ادلى به سمردياكوف والذي مس بشكل مباشر كبرياء ايفان حول المأساة الكاملة وافلاس الانسان – الاله – السابق – المتكبر – ايفان .

– «هيا اقتلني اذن ! ولكن حتى هذا لا تقدر عليه . لا تستطيع اي شيء ايها الانسان الذي كان شجاعا في السابق» .

وجراء هذه الكلمات المريرة عن الانسان الذي كان شجاعا ، والذي لا يستطيع أن يفعل اي شيء الان ، نرى ايفان يشكو وبألم لاليوشا ، بمناسبة سخرية الشيطان القائلة منه :

– لقد دعاني بالجبان ايها العزيز اليوشا !
لغز ! انني جبان .

«ليس لهذه النسور ان تحلق عاليا !» انه هو الذي اضاف ، هو الذي اضاف : انه سمردياكوف الذي قال هذه الجملة : ويجب ان اقتله !

والسؤال : من سيقتل ايفان : سمردياكوف ام الشيطان ! هذا وذاك ! كما هو معروف للقاريء . لان صراخ روح ايفان عن ضرورة قتل سمردياكوف كان قد ارتفع . بينما ارتفع في الوقت ذاته جواب سمردياكوف الساخر : «لن تقدر !» وهذه الجملة بالذات . «لن تقدر» او لن «تجرؤ» ينقلها الشيطان مع جوابه الماكر اثناء انين ايفان :

– « اخرس والا قتلتك !»

– اتقتلني أنا ؟ يقهقه الشيطان ساخرا : اسمح لي سأوضح لك بعض الشيء !

وهنا يبدأ الشيطان بشرح فلسفة ايفان وسمردياكوف المتمثلة بجملة : «كل شيء جائز» من هنا نستطيع ان نستخلص النتيجة ثانية .

فما دام سمردياكوف في عداد الاحياء فان الشيطان لا يبدو مجسدا ، بلا اسم أو مثل خيال ، كأي شخص مجهول ، ولكن ما ان يخترم الموت انفاس سمردياكوف حتى يظهر الشيطان بكامل صورته كشخصية فاعلة ، كبديل على منصة المسرح للمثل الذي غادر المنصة توا والذي لم يعد يشارك بالعرض فيما بعد على الاطلاق، وان كل ماقاله سمردياكوف على امتداد صفحات كثيرة من الرواية يعبر عنه الشيطان ويطوره على امتداد فصلين كاملين من الرواية ، في المشهدين الاخيرين ، الشيطان الذي – لا يوجد أساسا – ليس بدون غرض كما يتحدث هو عن نفسه .

الان ،فأن الشيطان بديل لسمردياكوف فهو الوحيد الذي عرف قبل مجيء اليوشا بان سمردياكوف قد انتحر. وحتى وان كان الشيطان قد ظهر من قبل أمام ايفان . ولكن مادام سمردياكوف حيا ، فان الشيطان لايظهر للعيان أمام القاريء ، كما انه لا يسمع حتى صوته . وعندما كان غير مرئي بالنسبة للقاريء ، فانه كان يمثل بديلا لسمردياكوف اما الان ، فان الشيطان صار بديلا لطيب الذكر سمردياكوف الذي لم يعد يرى ..

والان ، عندما اتضح للقاريء بان لاسمردياكوف ولا ميتيا ،ولا سمردياكوف وايفان ، وانما سمردياكوف والشيطان – قاتلا فيودوربافلوفتش الفعليان ، وعندما عرف القاريء كذلك بان سمردياكوف القاتل الحقيقي – الفعلي – لفيودر بافلوفتش – ينوب عن الشيطان القاتل الرمزي – بينما ينوب الشيطان بدوره عن سمردياكوف الذي لم يكن قد اعترف بكونه القاتل الوحيد أو حتى مسؤولا عن الجريمة اصلا ! فأن ما فاه به كلا الاخوين كرامازوف – المتهمين من قبل المحكمة الرسمية والربانية ، في جريمة قتل الاب ، من ان المتهم الوحيد في جريمة قتل ابيهما فيودر بافلوفتش كرامازوف – حسب رأي المؤلف لم يكن سوى الشيطان ،هذا الرأي يكتسب جدية استثنائية . فاذا كان القاريء ذو التفكير السليم لم يفهم من قبل وضحك مع نفسه قائلا : «الشيطان ! اي الشيطان هذا ليأخذه الشيطان!» فأنه من غير الممكن أن يظل بعد الان في نفس سوء الفهم أو يستمر بسخريته تلك ، فان القاريء يتساءل الان وبكل جدية : من هو الشيطان ؟ والسؤال المباشر : اي لغز طرح المؤلف في شخصية الشيطان – القاتل ؟

هذا ما سنراه في الفصل التالي .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والاعلام



قصة

عقدتي الأوديبية

بقلم : فرانك اوكونر

ترجمة : محمد موسى الطائي



كان والدي في الجيش طوال فترة الحرب ـ اعني الحرب العالمية الثانية . الى ان بلغت الخامسة من عمري ولم اكن اشاهده كثيراً ، وحتى المرات التي شاهدته فيها لم تكن تثير انتباهي كنت استقيظ في بعض الأحيان فارى شخصاً ضخماً يرتدي ملابس الخاكي يحدق في وجهي على ضوء الشمعة وفي احيان اخرى كنت اسمع عند الفجر صوت انفلاق الباب الامامي ، وطقطقة مسامير حذائه فوق حصى الطريق . كان ذلك عند دخول ابي وعند خروجه . كان مثل سانتا كلوز[1] ، يأتي ويذهب خفية» .

في الحقيقة لقد اعجبتني زياراته ، ولو انه كان هناك عناقا مزعج بينه وبين امي حينما صعدت الى السرير الكبير عند الفجر . دخن . وكانت تنبعث منه رائحة عفنة جراء التدخين ،ثم حلق ذقنه ،وكانت الحلاقة عملية ذات اهتمام غريب عنده . وكان كلما ذهب ، ترك الكثير من الهدايا ، نماذج لدبابات حربية وعربات صغيرة صنعت قبضاتها من علب الرصاص ، خوذ المانية علامات ورتب وقادة لتلميع الأزرار وكل انواع الحاجيات العسكرية ... وقد خزنت في صندوق طويل وضع فوق دولاب كبير للملابس ، وكان والدي كثير الكلام نوعاً ما يريد ان يكون كل شيء في متناول اليد . وحينما غادرنا سمحت لي امي بأن اخذ كرسياً واقف عليه وافتش في ذلك الكنز . وجدت بانها لاتفكر في قيمته مثلما يفكر هو .

كانت فترة الحرب اهدأ فترة في حياتي . وكان شباك العلية في الجهة الجنوبية الشرقية ، وقد وضعت امي ستارة عليها ، ولكن تأثيرها كان قليلا حيث اني كنت استقيظ مع تباشير الفجر ، وكل مسؤوليات وتبعات اليوم السابق قد تلاشت ونسيت ،فأشعر بأني كالشمس اشع بالفرح من جديد . ولم تكن الحياة سهله وفيها كل الامكانيات مثل ذلك الوقت . وكنت امد اقدامي من تحت الملابس ـ كنت ادعوهما السيدة يمين والسيدة يسار ـ واخترعت لهما أوضاعاً درامية تتيح لهما التحدث في المشاكل اليومية . وهذا مافعلته السيدة يمين ، لقد كانت معبرة ، ولكن لم يكن لي نفس السيطرة على السيدة يسار ، لذلك كانت تقنع نفسها بالأشارة بالموافقة .

وناقشنا ماذا يجب علينا ان نفعله ، انا وامي خلال النهار . وماذا على سانتا كلوز ان يقدمه هدية في عيد الميلاد ، واي الخطوات يجب اتباعها لأضاءة البيت . وكانت هناك مشكلة صغيرة ، مشكلة الطفل مثلا ! فانا وامي لايمكن ان نوافق عليه ، فنحن الوحيدان في البيت. وبيتنا كان الوحيد في ذلك الحمى بدون طفل . وقالت امي بأننا لانقدر ان نحصل على طفل الا اذا عاد أبي من الحرب لأنه يكلفنا سبعة عشر دولار وهذا يدل على مقدار سذاجتها . فالجني الذي كان على بعد من بيتنا كان له طفل وكان الجميع يعرفون بانه لايقدر على توفير سبعة عشر دولار ، ثمنا للطفل . ولربما كان ذلك طفلارخيصاً لكن امي أرادت طفلا جيداً ،فشعرت بأنها جد ممانعة .

وبعد ان وضعت خطتي لليوم التالي ، نهضت ووضعت كرسياً تحت شباك العلية ، ورفعت صفحته عالياً حتى يتاح لي بأن اخرج راسي . وكان الشباك يشرف على الحديقة الأمامية للحي الذي يقع خلفنا، ويشرف على الوادي العميق الذي يقع خلف ذلك الحي حيث البيوت الواقعة ضمن منطقة مظللة ، بينما البيوت التي تقع على صف بيتنا تكون دائماً مضاءة .

بعد ذلك ذهبت الى غرفة امي ورقدت في السرير الكبير . استيقظت وبدات اقص عليها مشاريعي وخططي وبذات الوقت ولو اني لم الحظ ذلك ـ كنت قد تصلبت

غرقت في نوم عميق بجانبها . ولم استقيظ الاعلى صوتها وهي في المطبخ تعدلنا الفطور .

بعد الفطور ذهبنا الى المدينة ، دخلنا الكنيسة ثم ادينا الصلاة ثم اشترينا احتياجات البيت . فكرنا اذا كان العصر جميلا فأما سوف نذهب للنزهة اما سنقوم بزيارة صديقة امي العزيزة في الدير ، ام القديس دومينيك . وكانت امي تصلي لأبي . وكنت في كل ليلة وقبل ذهابي للنوم كنت ادعو الله انيعيده الينا من الحرب سالما . وفي الحقيقة ماكنت اعرف لماذا ادعو له فيصلاتي! وفي صباح أحد الايام رقدت في السرير الكبير . وكان أبي هناك بطبعه السانتي كروزي ، وبدلا من ان يرتدي بزته العسكرية ارتدى قميصه الأزرق المفضل، وكانت امي تبدو سعيدة للغاية ، ولم ار سبباً لذلك كله. وكان ابي اقل اشراقا منها . واخبرتني مبتسمة بأن الله قد استجاب دعاءنا ، ثم ذهبنا بعدها الىالكنيسة وشكرنا الله على رجوع ابي سالما الينا .

والطريف انه في نفس اليوم ، لماعاد ابي ظهراً ،نزع حذاءه ولبس نعليه ، وكوفية قذرة اعتاد علىلبسها حينما يعمل في الحديقة لتقيه من البرد ، ثم جلس ولف ساقيه وبدا يتحدث مع امي التي بدت خلفه . ولم تعجبني رؤيتها قلقة ، لأن ذلك يؤثر على منظرها الجميل ،فاثرت ان اقاطع ابي .

فقالت امي بلطف «لحظة يالاري» .

وكان ذلك كل الذي تقوله عندما كان يزورنا ضيوف ثقيلي الظل . ولم أعط الموضوع اى اهتمام واستمريت في كلامي ..

فقالت أمي بنفاد صبر «اهدأ يالاري ، الاتسمعني أكلم بابا ؟»

وكانت تلك المرة الاولى التي اسمع فيها أمي تقول تلك الكلمات المشؤومة «أكلم بابا» ولم احتمل تصديقان الله استجاب دعاءنا مع العلم انه لم يسمعها جيدا .

فسألتها وانا أظهر اللامبالاة قدر الأمكان «لماذا تكلمين ابي ؟»

ـ لاننا لدينا عمل نتكلم بشأنه ، فلاتقاطعنا مرة ثانية .

وبناء على طلب امي ،فقد اخذنا ابي عصر ذلكاليوم للنزهة . وفي هذه المرة الى المدينة بدلا من الريف .وفكرت في اول الامر وكعادتي التفاؤلية بأنه سيكون هناك نوع من تحسن الوضع ، ولم يحدث شيء من ذلك لقد كنت اختلفت مع ابي في الكثير من القضايا ، فلم يكن يرغب في ركوب الترام والسفن والخيل . بل كان يرغب في التكلم مع الاشخاص الذين هم فيسنه . وعندما أردت انأتوقف استمر ماشياً وهو يسحبني من يدي وراءه . وعندما أراد التوقف هو لم يكن لي الخيار الاان اقف . ولاحظت بانه يريد الوقوف لوقت طويل كلما اتكأ على حائط . وفي المرة الثانية لمافعل ذلك غضبت وبدا لي بأنه يهدىءنفسه قليلا . فجذبته من سترته وبنطلونه . غضبت أمي لذلك وقالت :

ـاذا لم تحسن التصرف فسأصفعك على وجهك»

ولم يبد ابي اي اهتمام لماحدث . فتأملت ابي وتساءلت هل ابكي : لكنه بدالي بعيداً عن الأنزعاج من البكاء،ودائما كنت أمشي مع جبل ، فكان اما بتجاهل السحب والجذب بالمرة ، أو يحدق بي مكشراً . فأنا لم أقابل احدا قد أنهمك بنفسه مثله .

وحينما كنا نتناول الشاي بدا (الحديث مع بابا) مرة ثانية اكثر تعقيدا . كان يقرا جريدته ، وبين الحين والحين يتوقف عن القراءة ليخبر امي خبرا جديدا قراه فشعرت بان عمله هذا مسرحية مضحكة فالرجل ضد الرجل ، لذلك تهيأت لمنازلته في اي وقت ، وبحضورامي ولكن لم تسمح لي الظروف بذلك وحاولت مرارا تغيير الموضوع ولكن بدون جدوى .

فقالت أمي بغضب « يجب ان تكون هادئا عندما يقرا بابا» . وقد كان واضحاً حقيقة : انها تحب ان تكلم ابي اكثر من ان تكلمني ، اوانه كان لديه مستمسكات فظيعة عليها وذلك يجعلها خائفة من الاعتراف بالحقيقة .

قلت لها فيتلك الليلة عندما كانتتغطيني «اتعتقدين بأن الله سيعيد ابي مرة ثانية الى الحرب اذا صليت بصدق ؟ »

وبعد تفكير فيما قلت قالت مبتسمة :

— كلا ياعزيزي ، لااعتقد بانه سيفعل .

— لماذا ياماما ؟

— لأنه ليس هناك حرب ياعزيزي .

— ولكن الايستطيع الله ان يصنع حرباً اخرى اناراد؟

— انه لن يفعل ذلك ياعزيزي . فان الله لايصنع الحرب بل الأشرار .

فقلت : اوه !

وخاب املي في ذلك .

وفي صباح اليوم الثاني استيقظت كالعادة وانا اشعر بأني قنينة شمبانيا . مددت اقدامي واختلقت محادثة طويلة تحدثت فيها السيدة يمين عن المشاكل التي واجهتها مع ابيها الى ان اسكنته المقبر . ولم اعرف ماذا يعني القبر ، الا انه بدا لي المكان المناسب لأبي . وعندما اخذت الكرسي واخرجت راسي من نافذة العلية كانت تباشير الفجر تبدا بالانبلاج ، وكان راسي يطفح بالخطط والمشاريع . دخلت من الباب الخلفي ، وتسلقت الى السرير الكبير . ولم يكن ثمة مجال بالقرب من امي، فكان علي ان أنام بينها وبين ابي . وكنت وقتها قد نسيت كل شيء عنه . جلست مستقيما كالسهم للحظات بينهما ، احاول ان افكر فيما اقدر ان افعله معه . لقد كان يشغل أكثر مما له من السرير . ولم اكن مرتاحا لذلك وجهت له عدة رفسات جعلته يقبع مثل الخنزير ثم يتمدد ثانية . وفسح لي المجال .

استيقظت امي واشفقت علي ، وهنا تمددت على ظهري بارتياح في السرير الدافيء وأبهامي في فمي .

وقلت بصوت عال «ماما ! »

فهمست« هش ! لا توقظ بابا ! »

وكان هذا تطورا جديدا ، ويبدو انه يهدد ليكون اكثر خطورة من : « اكلم بابا » .

فسألتها بعنف « ولماذا ؟ »

– لان أباك المسكين تعبان .

وكان هذا بالنسبة لي عذرا غير كافٍ ، وازعجتني بعاطفيتها « أبوك المسكين » ولم يكن يعجبني ذلك النوع من الانفجار .

فقلت بخفة « أوه ! » ثم اضفت نبرة ساخرة « أتعلمين اين ارغب في الذهاب معك هذا اليوم ؟»

فقالت « كلا يا عزيزي ».

– اريد ان اذهب كي اصطاد سرطان البحر بشبكتي الجديدة ، ثم بعدها اذهب الى الخان و . . .

فأسكتتني بغضب « لا توقظ بابا » ثم وضعت يدها على فمي . ولكن بعد فوات الاوان ، لقد استيقظ أو اوشك ان يستيقظ ، تأوه ، واخذ يحدق في ساعته .

فسألته امي بصوت وديع خافت « هل تريد كوبا من الشاي يا عزيزي » . ولم اسمعها تقول ذلك من قبل ، وبدت لي على الاغلب وكأنها خائفة .

فهتف ساخرا « شاي ؟ اتعرفين كم الساعة الآن ؟ »

فقلت بصوت عال مخافة ان انسى شيئا اثناء تلك المقاطعات قلت « وفوق كل ذلك فأنا ابغي الذهاب الى راثكوني »(١)

فقالت بعنف « اذهب ونم حالا ياالاري !»

أخذت بالصراخ . ولم اقدر ان افعل اكثر من ذلك .

ولم يعلق ابي على هذا ، بل اخذ يدخن غليونه وينظر الى الخارج غير آبه بي وبأمي . فعلمت بانه مجنون ، وكلما فعلت شيئا كانت والدتي تنهرني بعنف ، فخجلت كثيرا وشعرت بان ذلك ليس عدلا وان هناك شيئا مؤلما . وكنت دائما اوضح لها بأن لا فائدة من عمل سريرين في الوقت الذي يقدر كلانا على النوم في سرير واحد ، وكانت تقول بان ذلك صحي أكثر ، ولكن ماذا بالنسبة لهذا الرجل الغريب النائم معها والذي لا يهتم لابسط قواعد الصحة .

استيقظ مبكرا ثم عمل الشاي واعطى أمي كوبا ولم يعطني شيئا .

صرخت « ماما ، أريد كوبا من الشاي أيضا . »

فقالت : نعم يا عزيزي ، بامكانك ان تشرب من صحني .

وهذا ما اسكتني ، حيث كان علي انا او ابي ان يترك البيت . ولم ارغب ان اشرب من صحن أمي ، بل رغبت بأن اعامل مساويا لهما في البيت . ولكي اوذيها شربت كوب الشاي كله ، ولم اترك لها شيئا . فأخذت ذلك برحابة صدر أيضا .

وفي تلك الليلة عندما كانت تضعني في سريري ، قالت بلطف « اريدك ان تعدني بشيء كالاري .

فسألتها « وماهو ؟ »

– الا تأتي صباحا وتوقظ اباك المسكين .

(اباك المسكين) مرة ثانية ! لقد اصبحت اشك في كل شيء ممكن ان يربك ذلك الرجل غير الاعتيادي .

فسألتها : لماذا ؟

– ألا تعلم بأنه عندما كان في الحرب كنت اتسلم نقودا بالبريد ؟

– بواسطة الآنسة مكارثي ؟ (الآنسة مكارثي : ساعي البريد)

– حسن جدا . ولكن الآنسة مكارثي ، كما ترى ، لم تعد تسلمنا نقودا . لذا يجب على بابا ان يجد لنا رزقا . أتعلم ما سيحدث ان لم يجد ؟

قلت : كلا لا أعلم ، اخبريني

– اعتقد بأننا سنذهب ونستجدي الناس في الشوارع أيام الجمع مثل تلك المراة العجوز . ونحن لا نريد ذلك لأنفسنا ، اليس كذلك ؟

قالت موافقا « كلا . . لا نريد ذلك » .

– لذلك يجب ان تعدني بألا تأتي وتوقظه .

– اعدك .

وكنت اعني ما وعدت ، لأني علمت بأن النقود كانت مشكلة كبرى . وكنت امقت فكرة خروجنا الى الشارع والاستجداء مثل تلك المرأة العجوز في ايام الجمع . ثم وضعت امي كل اللعب حول سريري وعلى شكل دائري ، حتى اذا ما اردت ان أخرج فأني سوف أقع على واحدة منهن .

وعندما استيقظت ، تذكرت ، تذكرت وعدي جيدا . نهضت من سريري وجلست على الارض ثم لعبت لساعات – كما بدالي . ثم اخذت الكرسي ووقفت عليه ونظرت عبر الشباك لساعات اخر . وكم رغبت ان يستيقظ والدي ، ورغبت لو أن احدا ما يقدم لي كوبا من الشاي . ولم أكن مرتاحا ، بل على العكس كنت اشعر بالتعب وبالبرد ، واشتقت الى دفء وعمق نعومة ريش السرير الكبير .

وفي الاخير لم اعد احتمل المزيد فذهبت الى الغرفة الاخرى . ولما لم يكن هناك مجال ، بجانبها لذلك تسلقت عبرها فاستيقظت امي خائفه وامسكت بذراعي بقوة وهمست « الم تعاهدني ؟ »

فصرخت بها « لقد وفيت بعهدي يا أماه ، لقد كنت هادئا طوال الوقت » .

فقالت بحزن « لكنك هدرت كل شيء يا عزيزي .

والآن اتعاهدني على الا تتكلم اذا سمحت لك بالبقاء هنا ؟ »

فصرخت « لكني اريد ان أتكلم يا اماه ! » .

فردت بصراحة لا عهد لي بها من قبل « ولكن هذا ليس من اتفاقنا ان اباك يريد ان ينام ، اتفهم هذا ؟»

فهمت جيدا . فأنا اريد ان اتكلم ، وابي يريد ان ينام ، وعلى كل حال فبيت من هذا ؟

فقلت بصراحة مماثلة « اعتقد انه اصح لأبي لو ينام في سريره . وبدا ذلك عنيفا ، لانها سكتت لفترة .

ثم استمرت قائلة « والآن اما ان تهدأ تماما او تعود الى سريرك فأيهما تختار ؟ » .

اغاضني كلامها . وكان ذلك دليلا على عدم تمكنها وسلبيتها . ولكن على الرغم من كل ذلك ، رفست أبي رفسة لم تلاحظها لكن أبي تمتم قليلا ثم فتح عينيه بدعر .

– كم الساعة الآن ؟ سأل بصوت خافت خائف وهو ينظر الى الباب ، وكأنما راى شيئا هناك .

فأجابت امي بنعومة « ان الوقت مبكر ، انه صوت الصغير ، أكمل نومك ... ثم اضافت وهي تتزل من السرير ، لقد ايقظت اباك ، يجب ان ترجع وتنام »

وهذه المرة علمت بانها تعني ما تقول اكثر من ذي قبل ، وعلمت بأن كل حقوقي وامتيازاتي ستذهب هباء ان لم ادعمها حالا واستدرك الآمر . وبينما كانت تحملني ، اخذت اصرخ صراخا عاليا يوقظ الموتى . فاستيقظ والدي

– الا ينام هذا الطفل الملعون ؟

فقالت : انها عادته يا عزيزي .

فصرخ أبي « لقد آن له ان يترك هذه العادة » . ثم اخذ يكوم الغطاء عليه ، واستدار نحو الحائط . ثم نظر الى الخلف عبر كتفه بعينين صغيرتين سوداوين حاقدتين . كان الرجل يبدو شريرا .

وكان على امي ان تنزلني الى الارض لتفتح الباب ، فلما اصبحت حرا اندفعت الى ابعد زاوية وانا اصرخ . فأعتدل أبي وجلس على السرير وهو يقول بانفعال « اسكت ايها الكلب الصغير !» .

لقد ذهلت حتى انني توقفت عن الصراخ . ولم يسبق لأي انسان ان تكلم معي بتلك اللهجة من قبل . نظرت اليه وانا غير مصدق عيني . لقد كان وجهه يرتعش . وكان ان ادركت اخيرا كيف ان الله قد خذلني واستجاب صلاتي ، واعاد الينا هذا الوحش سالما .

فتمتمت مع نفسي « أسكت انت ! »

فقال ابي وهو يقفز من سريره بوحشية « ماذا قلت ؟ »

فصاحت به امي « ميكك ! ميكك ! الا ترى بان الطفل لم يعتد عليك بعد ؟ »

فقال ابي وهو يهز ذراعه بوحشية « ارى بأننا قد اطعمنا أكثر وأحسن مما علمناه . يجب كسر عنقه » .

وكل صراخه السابق ، كان لا شيء بالنسبة لكلماته القاسية الملفقة التي جعلت الدم يغلي في عروقي .

وصرخت بعصبية « أنا أكسر رقبتك ! اكسر رقبتك . اسكت ! »

وهنا فقد عقله تماما ورفع يده ثم ضربني . فعل ذلك امام عيني امي المرتعبة ، والتي سكبت الدموع عزيزة . ولكن المعاملة الفظة الغليظة بأن اصفع من قبل غريب ، نعم غريب شق طريقه من الحرب الى سريرنا الكبير ما هو الا نتيجة صلواتي وتشفعاتي . فأخذت أصرخ واصرخ وارقص بأقدامي العارية ، وكان يبدو كئيبا ، مشعرا ، مرتديا قميصا عسكريا ذا لون باهت .

وكان يجب ان اعرف بأنه كان حسودا ايضا . كانت امي واقفة بثياب النوم تبدو وكأن قلبها انفطر . وكم تمنيت لو أنها شعرت مثلما كانت تبدو لي . أقول بأنها كانت تستحق ذلك .

ومن ذلك اليوم اصبحت حياتي جحيما. واصبحت أنا وابي أعداء الداء علنا . وكان بيننا العديد من المناوشات والمجادلات . فكان يحاول سرقة الوقت مني مع امي ، وكنت احاول نفس الشيء منه . فحينما كانت امي جالسة على السرير ، معي ، تحكي لي حكاية ، أخذ يبحث عن حذائه ، القديم ، ويؤكد بانه كان قد تركه قبل بداية الحرب . وبينما كان يتكلم مع أمي ، أخذت العب واصرخ بصوت عال لاريه عدم اهتمامي . وفي مساء احد الايام خلق شهدا مثيرا حينما عاد من عمله ، ووجدني اقلب في صندوقه ، في حاجياته العسكرية . فقامت امي ، واخذت الصندوق مني . وقالت لي بعنف :

– يجب ألا تلعب في حاجيات بابا يا لاري مالم يسمح لك ، لأنه لا يلعب بلعبك » .

اخذ ينظر اليها برهة وكانها صفعته على وجهه ثم أستدار مكشرا وذهب الى الصندوق ليرى اذا كنت أخذت منه شيئا وقال :

– انها ليست لعبا ! ان بعض هذه التحفيات نادر وثمين .

وبمرور الوقت رايت بانه قد نجح بصرف النظر عني وعن امي . والاسوأ من ذلك هو ابي لم اهتد الى الأسلوب الذي جذب امي اليه – وفي كل الطرق الممكنة كان أقل ربحا مني . وكان سطحيا بحيث انه بدا يحدث ضوضاء اثناء شربه الشاي . بعدئذ فكرت ربما انها قد أعجبت بقراءته للصحف ، لذلك كتبت أخبارا قصيرة لاقرأها عليها . واعتقدت انه ربما تدخينه للسكاير والذي كنت شخصيا معجبا به ، لذلك اخذت غليونه وقمت أطوف حول البيت والى أن القي القبض علي ، لذلك أخذت احدث ضوضاء أثناء تناول الشاي ،

لكن امي اخبرتني بأني اثير الاشمئزاز . اذن لقد كانت هذه المشاكل تتمرجح دائرة حول عادة النوم غير الصحية في سرير واحد . قررت أن ادخل غرفة نومهما ، واتدخل بينهما ، وأتكلم مع نفسي حتى لايعرفا بأني اراقبهما لكنهما ليسا بذلك المستوى الذي اراه . وفي النهاية خاب ظني. وكان يبدو لي بأن القضية تعتمد على أن اكبر . وادركت بأنه يجب علي أن انتظر .

ولكني ادركت بنفس الوقت اردته ان يعرف بأني انتظر ، ولست مستسلما . وفي مساء احد الايام بينما كان يزعجني ويؤثر فوق رأسي تماما ، تركته وجئت الى امي ، وقلت :

– اتعلمين ماذا سأفعل يا ماما ؟ » .

اجابت : كلا يا عزيزي ، ماذا ستفعل ؟

قلت بهدوء : سأتزوجك !

ضحك والدي ضحكة عالية ، لكنه لم يستهزيء بي . وعلمت بأن ذلك مجرد ادعاء . وبالرغم من كل ذلك فرحت امي . شعرت بأنها ارتاحت لكونها سوف تتخلص من ابي في يوم الايام .

قالت بابتسامة . الا يكون ذلك جميلا ؟ » .

اجبت بثقة « سيكون الامر جميلا جدا ، لأنه سيكون عندنا الكثير من الاطفال » .

قالت بهدوء « صحيح . يجب ان يكون لنا واحد الآن سيكون عندنا الكثير من الاطفال » .

وفرحت بذلك فرحا لا نهاية له لانها برهنت انها لاتزال تحترم رغباتي . وأنها ستوقف الجنيين (الجان) عند حدهم .

ولم يكن الامر هكذا ، فقد كانت مشغولة في كيفية الحصول على ثمن الطفل . ولو ان والدي اخذ يتأخر خارج البيت الا اني لم اكن مرتاحا على وجه الخصوص . وتوقفت امي عن اخذي في نزهات ، وأصبحت سريعة الغضب ، وتركتني على لا شيء . وفي بعض الاحيان كنت أتمنى لو اني لم اذكر الطفل اللعين – وكنت ابدو عبقريا لما جلبته لنفسي من مأساة .

وحدثت المأساة ! وجاءنا سوني في ضجة مرعبة . وكرهته منذ اللحظة الاولى . كان طفلا صعب المراس . ولطالما كنت مهتما به ، اقول بانه كان صعب المراس – وكان ذلك يسترعي انتباهي . اما امي فكانت بسيطة وساذجة معه . كان ينام طوال النهار ، وكان علي أن امشي على رؤوس اصابعي كي لا اوقظه . ولم تعد المسألة مسألة ايقاظ أبي . واصبح الشعار الآن « لا توقظ سوني » ولم أقدر ان افهم لماذا لا ينام الطفل في الوقت المناسب لذلك كنت اوقظه كلما استدارت امي. وفي بعض الاحيان كنت اقرصه لكي يبقى يقظا . وقد شاهدتني امي افعل هذا في يوم من الايام ، وصفعتني صفعة عديمة الرحمة .

وفي مساء احد الايام ، بينما كان ابي عائدا من عمله ، كنت العب في الحديقة الامامية للبيت ، تظاهرت بأني لم أشاهده ، بل تظاهرت بأني أكلم نفسي . وقلت بصوت مرتفع .

– اذا جاءنا طفل آخر قذر فأني سأترك البيت .

وقف أبي جامدا وأخذ ينظر الي من فوق كتفه ، ثم سألني بعبوس – ما هذا الذي تقوله ؟

اجبت وانا اخفي خوفي « كنت أكلم نفسي فقط . انه شيء خصوصي » .

فاستدار ودخل دون ان يلفظ كلمة واحدة . أردت أن يكون هذا تحذيرا لكن تأثيره كان مختلفا . بدأ أبي يكون لطيفا لعي . لكنني لم أفهم ذلك طبعا . وكانت أمي تسهر على سوني . كانت تنهض حتى في اوقات تناولها الطعام ، وتحدق فيه بابتسامة سمجة وهو في المهد ، وتطلب من ابي ان يفعل الشيء ذاته . كان أبي مؤدبا ، لكنه احتار ولم يعرف عن ماذا كانت تتكلم . فاشتكى من الطريقة التي كان سوني يبكي بها في الليل. لكنها قاطعته قائلة بان سوني لا يبكي في الليل ابدا الا عندما يكون هناك شيء تحته ! وأن سوني لم يكن تحته شيء البتة ، ويبكي مصرا فقط . لقد كان شيئا محزنا ان تكون امي بهذه العقلية الساذجة ولم يكن ابي جذابا لكنه يتمتع بقسط وافر من الذكاء . لقد رآني من خلال سوني ، والآن قد عرف بأني فهمته ايضا .

وفي احدى الليالي استيقظت مرتعبا ، لقد كان شخص ما بجانبي . وبلحظة دموية فكرت أنها أمي ، لقد عادت لوعيها وتركت ابي الى الابد . لكني سمعت تشنجات في الغرفة المجاورة ، وامي تقول له « هناك ! هناك ! » لكني ادركت بانها لم تكن هي . لقد كان ابي . كان ممددا بجانبي ، يقظا تماما ، يتنفس بعمق كالمجنون .

وبعد فترة علمت لماذا كان مجنونا. لقد كانت توبته. فبعد انزالي من السرير الكبير ، نزل هو الآخر . لم يكن غير اختيار لامي ذلك الكلب السام سوني . ولم يسعني الاسف لأبي . لقد جربت ذلك قبلا بنفسي ، وحتى وانا في ذلك العمر لقد كنت صاحب نخوة . بدأت اضربه لكي يترك السرير وانا أقول « هناك ! هناك ! » لكنه لم يكن ايجابيا .

قال « ألم تنم انت الآخر » ؟

قلت : تعال وضمنا اليك الا تقدر ؟ نفعل ذلك بحذر شديد . لقد كان نحيفا .

وعند حلول عيد الميلاد ذهب واشترى لي نموذجا لقطار جميل حقا .

الوهم الايديولوجي والتنكر للواقع

« دراسة في أدب نوال السعداوي »

نفيسة محمد قنديل

حين يشرع النقد في ادارة حوار مع عمل فني ، فان هناك حدا ادنى من التماسك يجب أن يتوفر في هذا العمل حتى يقوم الحوار ، وانا أعي تماما أن الكتابة ، وبأي مستوى ، قد تكون ضرورة للصحة النفسية ومنصرفا لطاقات هدم وخلل دونهما المرض والحصار • والمرء عادة ينظر بعين الرحمة الى ما هو دون المستوى النقدي ويصرف عنه النظر ، وهناك الكثير جدا مما يمكن الكتابة فيه دون التعرض لخلق الله بالتقييم والايذاء ، وقد كنت أود ذلك بعد قراءتي لروايات السيدة نوال السعداوي ، ولكنني كنت كلما غضضت الطرف ، فوجئت بحديث لها في جريدة أو مجلة تتناول فيه الكثير من المشاكل الحيوية والحساسة ، خاصة عن المرأة في منطقتنا العربية ، بتناول عشوائي يحمل حدة السلب غير المدرك لارثنا ومشاكلنا ، وقد زاد في تصميمي ، ندوة نشرت في أحدى المجلات دار الحوار فيها مع بعض السيدات الاخريات عن العقائد والموروث وعلاقتها بالمرأة ، وتمت الفتوى حولها بنفس التسرع والتلفيق وخفة اليد ، وهي موضوعات دونهما أعمار ، اذا كنا منشغلين حقا بها ومكتوين بنار التساؤل حولها والبحث فيها •

وبصرف النظر عن الشروط الفنية ، فان كتب السيدة نوال السعداوي تحمل تأثيرا لاشك فيه على جيل كامل من الفتيات العربيات المأخوذات بفرح العمر وضآلة التجربة الروحية والثقافية مع اغراء التحرر والانسلاخ وسهولتهما ، ولو على مستوى القشرة العقلية الخارجية وأنا أعي جيدا قدرة المرأة العربية على العطاء ولعب الطبيعة بنا ، وادرك انه بعد الطفل الاول ودفء العلاقة العائلية وشجاعة المسئولية وتفتح الشخصية ونضوجها بأحمال المسئولية وغناها بامتدادها في الزوج والولد يتغير الموقف حتما لفهم أعمق وعطاء أغنى وتشدقات اقل عن الحريات الانانية الموهومة وكل ما تمتلىء به مؤلفات البعد الواحد ، وماتصبه في رؤوس نسائنا ، ولكنني كنت



أدرك أيضا أن دون ذلك فترة من العمر تقصر أو تطول في فهم أحادي وضيق الافق لكثير من الموضوعات الاجتماعية المطروحة ، ولعل ذلك هو ما جعلني أخوض تجربة القراءة الشاقة لاعمال لا يتوفر لها الحد الادنى من الشروط الفنية • ولا أدعي امتلاك الحقيقة ولا يحق لاحد هذا الادعاء وانما نقول كمفتتح للنقاش أن هذا اجتهادنا وقدراتنا ، والبئر عميق يتسع لكل الدلاء ويمنح نفسه وينكشف ببركة الاخذ والعطاء ، • فلنناقش اذن فكر السيدة بكل النوايا الحسنة التي تطيقها النفس ،ونستعين بسعة الحقيقة التي تحتمل التعدد والتشابك والاختلاط والتنوع الثري فهل يغفر لنا ذلك بعض تقصير لابد أنه وارد ؟

لقد اتبعت التسلسل التاريخي في نشر اعمال الروائية ، ظنا مني أن هذا التسلسل يمثل التسلسل نفسه لعملية الكتابة ، وادراكا مني بأنها لم تعان كغيرها من الاقلام المصرية أية صعوبات في النشر ، وأن اعمالها تطبع في بيروت أولا بأول ، لرواج ما تخصصت فيه من كتب شبه علمية حول علاقة الرجل بالمرأة فتيسرت مسألة التوزيع والانتشار بالنسبة لكتبها الاخرى •

ولتصوري ان كل تجربة جديدة للكاتب يفترض فيها ان تكون اضافة لما سبقها ، الا انه قد وقع في يدي مصادفة كتيب صغير نشر للروائية في سلسلة اقرأ عام ١٩٦٥ وهو « مذكرات طبيبة » فقلب كل ما انتهجته وطلعت به بعد قراءة رواياتها الاخيرة ، ففي هذا الكتيب الصغير امسكت الكاتبة بذكاء ووعي نسيج طفولة مبكرة نعرف أنها اللبنة الاساسية لتكويننا النفسي ولما سيستجد من اعمارنا كبشر بوجه عام ولما سيتداخل ويحدد مصائرنا وكتاباتنا ككتاب بوجه خاص ، لاسيما اذا كنا روائيين ، فنحن نعرف أن عقد الطفولة الاليمة التي لم تصف وتلتئم تظل تعمل عملها السلبي بخفاء وتعيث في كتاباتنا فسادا دون أن ندري ، وهناك ما يتهدد الروائي دائما من المقاومة اللاشعورية لامكانية التداعي وتدخل الوعي بالتغطية والتمويه لكثير من اللحظات النفسية في الكتابة التي تحتاج لتصالح كامل وسلام مع النفس ومصالحة مع الماضي ليمكن الاستفادة من هذه اللحظات فنيا ، وقد تم ذلك الاستبطان والتعرف والتحسس في هذا الكتيب الصغير وأخذ شكل كتابة أفقية متعاقبة :

من اللحظة الاولى تم ذلك الاستبطان والتعرف على الطفولة الاولى وما وسمها من حرمان مبكر من الخارج بكل ما يمثله الخارج للطفل من لعب وحياة وطفولة وتحرر وانطلاق ثم ، وهذا هو الاهم ، ما تم خلال الطفولة من تفرقة في المعاملة بينها وبين اخيها الذكر ، وما وسم علاقتها المتوترة بالاب وبالرجل بوجه عام مما خلف في روحها احساسا مدمرا بالظلم ولد رغبة عارمة في الانتقام تشكل بها البناء النفسي للبطلة •

« **اصبحت أفتش دائما عن مواطن العجز في حياة الرجل لتعزيني عن ذلك العجز الذي تفرضه علي أنوثتي** »

« **هربت من تلك المخلوقات الغريبة ذات الاصوات الغليظة والشوارب التي يسمونها رجالا •• وخلقت لنفسي عالما خاصا من صنع خيالي جعلت من نفسي فيه الهة ، وجعلت من الرجال مخلوقات غبية تقوم على خدمتي** »

وكان اختيارها لدراسة الطب مجالا للتفوق واذلال هذا المخلوق البشع :

« **هل يمكن للمجتمع أن يصدق أنني أتأمل جسد الرجل واشرحه وامزقه دون ان اشعر أنه رجل** »

وهنا تنفتح علينا عناصر اوديبية كاملة ومعقدة أخذت شكل حقد شديد ورغبة شديدة في نفس الوقت ، ولكنها تشفى منها وتتصالح معها نسبيا في نهاية المذكرات •

هذا التعقد الشديد في العلاقة بالرجل اخذ من ناحية رغبة مستعرة في التشريح والتمزيق تناثرت واخذت الاف الصور في كتبها التالية بل واتصور انها تسللت خفية لتجعلها تميل الى فكرة المرحلة الامومية الطبيعية الاولى التي شرحتها طويلا في تنظيراتها والتي نسب فيها الاطفال الى المرأة صاحبة السلطة ثم اخذها منها الرجل عنوة فانقلب التاريخ .وامتد هذا التعقد في العلاقة بالرجل الى مستوى التعامل معه كجثة اومريض تتشفى وتتقززمن اعضائه وتطالبه بقسوة وبسلطة الطبيبة المعالجة بأن يخلع ملابسه ليقف عاريا خجلا • وفي الطرف الاخر لهذه الاوديبية المعقدة كان هناك نسيان متعمد لانوثتها وتوحد

كامل بالصفات الذكورية للرجل – الاب .

هذه دراما حياتها في المدينة ومحصلة الطفولة وبداية الشباب حتى سن الخامسة والعشرين، تدخل بعدها لحظة جوهرية تعيشها في قريتها ويتدخل في صنعها الارض والشمس وعذاب وحنان ابتسامة فلاح عجوز يموت بين يديها فيستقطب ذلك كل امكانيات الشخصية الكامنة لتزهر ما أسمته ذكاء العاطفة (أحسست ان العاطفة اكثر ذكاء من العقل وأكثر رسوخا في قلب الانسان وأكثر اتصالا بتاريخه البعيد وأكثر صدقا وتجاوبا مع طبيعته وبشريته) يلي ذلك تمدد الذات في الاخر – الرجل محبا وفاهما وعطوفا وتتواشج اللحظتان مرورا برؤية الموت ، لاول مرة موت الفقراء البائس المحير المخجل لنا كمثقفين والذي طالما اعطى ثماره في الروح ورأينا زهره في الادب العربي والعالمي . يتواشج كل ذلك ويغسل البطلة من جروح الطفولة رغم بعض الارتدادات الطفيفة والصحوة المفاجئة لميراث الطفولة المؤلم الذي يوقظه في نفسها زواجها الاول الذي تعود فيه لرغبة السيطرة المدمرة، ولست في سبيل الادعاء بأن هذا العمل الاول كان مذكرات فذة ، ولكنني أعتبره كعمل أول للكاتبة « نشرت عام ١٩٦٥ » أي منذ حوالي خمسة عشر عاما ،كان يبشرويؤملويقول بنغميته الصافية انهسيكون لنا،الى جانب روائيينا العرب روائية عربية تفتح محاولاتها الدائبة للكشف عن نفسها بالكتابة علامةواشارة فيالطريقالصعب الطويل ،فتنفتح البلاد علينا بفهم اوسع ، ومما اثار اهتمامي بشكل خاص في هذه المذكرات البسيطة هي ان بطلتها كانت قد وصلت الى نقطة هامة وجوهرية لايرؤية فنية صافية ، كانت قد اكتشفت نفسها في لحظة من ذكاء العاطفة ، وصحيح أنها لحظات لا تستمر معنا طويلا كبشر ، اذ سرعان ما تأتي ضغوط الخارج واضطراباته وعلاقاته لتصنيعها ،ولكنهاكانت قد واجهتها وصممت على الا نضيعها حتى لو أفلتت احيانا ، وهي تفلت حتما ، فلماذا لم تعد لها أبدا ومنذ عام ١٩٦٥ حتى الان ، بل عادت للمدارك العقلية غير المهضومة ولتلفيقات الانثروبولوجيا وعلم النفس ، وأهم من ذلك الى يقظة عقد الطفولة مرة اخرى رغم المسارب الملتوية التي تقنعت فيها من علم وايديولوجيا وغيرهما؟ كان ذكاء العاطفة هذاكماأتصور وراء قنديل أم هاشم ليحيى حقي ولغة الآي آي ليوسف ادريس،ورغمصعوبةالمقارنة،كانوراءهذا الصوت الصادق الهادىء الحنون الكاشف الذي تعرف على نفسهفي القرى وبؤس الحواري . ولعله يأتي مرة أخرى وتلتقي به الروائية بعد رحلة من العمر فيعطينا ثماره الهادئة الطيبة .

حين انتقلت الى الاعمال الاخرى للكاتبة في السبعينات كان قد فرض على نهج التناول النقدي القائم على محاولة القراءة النفسية لاعمالها والتي تقوم فيها الاوديبية المعقدة بدور شديد الوضوح : كراهية عميقة للاب اخذت شكل الكراهية اللاعقلانية لكل الصفات الذكرية في المخلوقات وتوحد بهذه الصفات فينفس الوقت ،وفي رواية « امرأتان في امرأة » وفي « مذكرات طبيبة » كان قد جرى التصالح مع قيم الاسرة وتربيتها الضاغطة القامعة للانوثة بأخذ دور الذكر كاملا من جانب الفتاة ، قابلة الرضى من الاسرة او من الاب بالتحديد لهذا الحل المريح .

وقد فرضت علي هذه الرواية « امرأتان في امرأة » هذا المنهج النفسي في التناول منذ كلمات الاهداء الاولى وحتى الصفحات الاخيرة ، لان ثقافة الكاتبة النفسية وانشغالاتها الفكرية بعلم نفس الجنس بالتحديد من ناحية وبنية البطلة النفسية من ناحية اخرى ،والتي استقرأتها في مذكرات طبيبة وغيرها من مؤلفاتها ، كانا قد فسرا لي وأنارا الرواية كاملة ، واذا نحونا منحى فرويديا ترفضه الكاتبة وتستعمله في نفس الوقت في دراساتها وفنها حسب التوظيف الآني ، فاننا سنفسر هذه اللغة في الاهداء تفسيرا رمزيا :

« الى كل فتى وفتاة في ربيع العمر لعلهما يدركان قبل فوات الاوان أن طريق الحب ليس مفروشا بالورد ، وان الزهور المفضضة حين تفتح في ضوء الشمس لاول مرة تسقط فوقها خراطيم النحل تمتص ورقها الناعم ، فاذا استسلمت الزهور انسحقت ، واذا قاومت واستبدلت الورق الناعم بشوك نافر مدبب استطاعت ان تحيا وسط النحل الجائع »

— خراطيم النحل ، الشوك النافر المدبب ، النحل الجائع — .

وتحتمل هذه الرواية كماقلنا تطبيقالمنهج الفرويدي كاملا حيث يأخذ فيها الرمز الواحد صورا متعددة ويظل واحدا ، وتأخذ فيها العقدة الواحدة عشرات الاشكال وتظل هي هي العقدة،ونحن نعرف ان من اهم المكتسبات العلميةللثورة الفرويدية اكتشاف وحدة الحياة النفسية وقراءة الشعور واللا شعور بمنطق هذه الوحدة التي تحتمل التكثر وتظل هي هي ، الا أننا ابتعدنا عن الاكتفاء فقط بالقراءة النفسية النقدية لمؤلفات الروائية للاعتبارات الاتية :

١ – اعترافا منا بقدرتنا المتواضعة في هذا المجال فعلم النفس الفرويدي ، بصرف النظر عن الصواب والخطأ،بحرعميق وجدل اعمق ودراما جففتبثنائية العقول الميتة وتسرع التناول ولا يقدر عليها الا الموهوبون .

٢ – ادراكا منا لحرج تطبيق تناول كهذا على كتابات سيدة تحيا بيننا مهما كان موقف هذه السيدة من الموروث وتقاليد وخبرة الجماعة .

٣ – اننا في النهاية نتناول أعمالا ، المفترض انها اعمال فنية.وقدتنيرها خبرتنا بعلم النفس الفرويدي وكتابات الروائية في هذا المجال ، ولكنها لا تكفي ، فالرواية تتناول مجتمعا كاملا ، صحيحأنها ترى من خلال بطلتها الرئيسية وبنائها النفسي والوجداني أساسا ، ولكنها تطمح على الاقل وتتوفر لها نوايا ابداع يعبر عن مجتمع كامل ، ولذافاننا

اذا كنا سنعتمد منحى نفسيا بشكل اساسي في التناول، فلن نغفل الجوانب الاخرى · وسيكون عملنا الاول الذي نتناوله من ادب الروائية في السبعينات رواية « امرأتان في امرأة » لانها تساعدنا أكثر من غيرها على التدليل على صحة وجهة نظرنا وثانيا لانها تساعدنا على محاولة تطبيق منهج نفسي أسلفنا الحديث عنه ، فاذا حاولنا ان نرسم صورة سريعة للرواية، فيمكننا القول بانها تبدأ بوقفة طالبة الطب ذات الثمانية عشر ربيعا ،في قلب المشرحة ،وهي وقفة رجولية لاتستطيع فتاة اخرى من زميلاتها ان تقفها « تضع قدمها اليمين على حافة المنضدة الرخامية وقدمها اليسرى فوق الارض · ساقاها كانتا طويلتين ـ عظامها مستقيمة وعضلاتها قوية ، تستطيع ان تدب على الارض وهي تمشي تحرك ساقيها بحرية ، وتفصل بينهما بثقة » وقد عرجت على نقل هذه الفقرة لانها ستكرر كثيرا في كل الروايات وتدخل في تشكيل وانارة نفسية البطلة ، وهي تحيلنا بالحاح التكرار الى قراءة ما وراء هذا التكرار ·· هذه صورة البطلة الانثى في الرواية ·

وكانت صورة الاب في « مذكرات طبيبة » وفي هذه الرواية « كان يظهر أمامها في البيت بجسد طويل ضخم وظهر مشدود وكف كبيرة قوية قادرة على صفعها ، مع انه ليس الا واحدا من الاف الموظفين في الحكومة » · والكلمات السابقة احتلت الصفحة الثالثة عشرة ·· وفي الصفحة الخامسة عشرة حين تولى استاذ الطب تشريح جسد الرجل واعضاءه رأت البطلة « قطعة جلد سوداء مجعدة كقطعة براز قديم » ·

هل رأينا شبح اوديب هنا ولو محرفا؟!

رغبة شديدة في الاب تنقلب بالكبت العنيف الى كراهية شديدة ويلعب الموقفان لعبهما في الرواية ، ذكورة شبه كاملة للبطلة وتوحد بصفات الأب الجسدية أعطينا ملمحا عنهما في مذكرات طبيبة ، ثم رؤية كاملة للعالم من خلال هذه الرواية بهذه الملامح النفسية الاساسية ، تنبني الرواية على حدث في الحاضر يستجلب نوعين من التداعيات : ماضي البطلة في سنواتها الاولى وحاضرها قائما الان ، واهم أحداثه في هذه الرواية يقع في فترة تلمذتها بكلية الطب وعلاقاتها المتباعدة المتوترة العدوانية الكارهة للذكور ، أساسا ، والاناث ، ذكور بمناظر طبيبة سميكة واليات مترهلة ، وهذه الصفة يشترك فيها كل الذكور في الرواية ، وتآليل خلف الرقبة . اما الاناث فهن انثوات يلبسن التنورات الضيقة حتى لايباعدن بين سيقانهن رغم امتلائهن بالشبق ـ سنلاحظ التوحيد النفسي وميكانيكيته في الاستنتاج المتمشي مع نفسية البطلة ـ فلعل التنورات كانت ضيقة لان (المودة) كانت هكذا، وحين ننتقل للشارع في الرواية وتحتك البطلة بالناس من خلال الترام فسنجد موظفين كريهين جدا ،وجوههم مصكوكة بمطرقة الحكومة كالنقود ، متلاصقين في صمت ، الكرافته ملتفة حول اعناقهم كالمشنقة ، وحين تأكل عجلات الترام طفلا صغيرا فانهم « يصافح بعضهم البعض مهنئين حامدين الله شاكرين فضله لانه فرم تحت العجلات جسدا اخر غير جسدهم » وفي مجتمع كمجتمعنا العربي في مصر لا يمكن فهمه بدون روح الامومة التي تظلله وتفسره ، وفي ترام لا يستقله عادة الا فقراء الموظفين القاطنين بالاحياء الشعبية الفقيرة لانستطيع تفسير هذه الكراهية وهذه القراءة الموحدة المتعسفة للبشر والوجوه بموقف ايديولوجي للبطلة من بورجوازية قذرة الى ···· الخ وانما يفسره الموقف النفسي الاساسي للبطلة الذي اسلفنا الحديث عنه · وتستمر هذه النقمة في الرواية طبيعية أحيانا ومفتعلة في احيان كثيرة فتشمل الشرطي والام والاستاذ والاب والشارع والجبر والاختيار الى ان نصل في صفحة ٨٣ فنلتقي بمظاهرة طلابية جماعية تهز الجامعة المصرية تطالب بالاستقلال والحرية فيخفت صوت النقمة المحاصر في داخله وتكتشف البطلة ان الحزن هو الحقيقة الوحيدة في حياتها وحياة شعبها ويلتئم الجرح بالاغتسال في المظاهرة وفي علاقة حب تقيمها البطلة مع احد المناضلين ويطفو وجه الام والاخ والعمة على سطح الذاكرة بحنين وتصالح لاول مرة ثم يطفو الرصيد القديم مرة اخرى : العقد التي لم تصف والتوحد الذكوري بصفات الاب الجسدية ، واللغة التي باتت تتحدث عن الانتهاك والقتل والشنق تسترجع مرة اخرى من مخزون الذاكرة وتؤكد اسبقية الالحاح النفسي على العامل الاجتماعي وضرورة التصالح والالتحام اللذين تحدثنا عنهما في بداية المقال، ففي نهاية الرواية قد يكون مستساغا (رفس) العريس الجديد الذي فرضه الاهل والذي يذكرها شخيره بشخير الاب، ورفس الاستاذ (البرجوازي) بقدمها القوية ، ولكن الحارة ، المكان الذي اختارته البطلة وخليتها للاحتماء بها والنضال فيها ، قد نالت هي أيضا رفساتها القوية وكراهيتها ولم تنج من رؤية البطلة بتركيبها النفسي السلبي القهري ، فالرجال الذكور على القهوة الشعبية ينظرون لها بعدوانية واضحة وتهكم ساخر ، والنساء المكحلات اللاتي يكتمن شبقهن ويبرودهن الجنسي ويستمرئن الاكل والتناسل ، وحتى الاطفال ، لم يسلمن من الكراهية والشيوخ في الحارة يتمتمون بالتعاويذ والسور ولكنهم في الحقيقة يسترقون النظر للاجساد الملفوفة ويراودون البطلة عن نفسها ولن نتحدث هنا عن المثقف العضوي الذي تحدث عنه غرامشي ولا عداء الحارة الذي لم يستطع وعي البطلة المتخشب ايديولوجيا ان يسبر سر رفضه لكل ايديولوجية لا تمتد في ميراثه وحياته ، وقد رأينا على مستوى العيان والمشاهدة كيف كانت نفس هذه الحارات تمد ذراعيها وتحتضن ابناءها من طلبة الجامعات في مظاهرات متلاحقة كانت لها منطلقات اخرى ، وهذه قضايا جانبية ، ومادمنا في المجال النفسي فان مايهمنا قوله هنا أن تركيبة البطلة النفسية قد امتدت وشكلت الرؤية في هذه الرواية والروايات الاخرى وأفسدتها شكلا ومضمونا ·

× × ×

في رواية « موت الرجل الوحيد على الارض » سنلتقي بالجانب النفسي ولكن بشكل اخر حيث يختفي البناء النفسي الحميم نسبيا وهو الذي رأيناه مكونا للغة والمواقف والشخوص ويظهر التصوير النفسي الاجتماعي التطبيقي وليد الثقافة النفسية للكاتبة والململم بعشوائية وقصدية لخدمة القضايا الاجتماعية من منظور البنية الايديولوجية التي تتبناها المؤلفة وتريد توصيلها من خلال الرواية ، وقد قمت بقراءة كل مؤلفات الكاتبة في علم نفس الجنس توخيا مني للامانة ولفهم جو الرواية والشخصيات القائمة على تركيب مواقف سيكولوجية اكثر منها نماذج ابداعية فنية ، في هذا العمل تطمح الروائية أن تبني حياة قرية كاملة تتمحور أساسا وترتبط كل احداثها ومسارات تاريخها ومصائر شخوصها الرئيسية بالعمدة ــ السلطة ــ الله ــ الاب ، فهناك جابر وكفراوي اللذان يتعرضان لظلم العمدة من استيلاء على الارض والنساء الى الزج بهما في السجن ثم هناك نفيسة وزينب وفتحية ومصائرهن من وراء رغبتهن في العمدة ــ الاب وكراهيتهن له في نفس الان • ولما كنا بصدد العامل النفسي فسنركز هنا على الاوديبية ، كما تقصدتها المؤلفة جزئيا والتي قامت عليها بنية الرواية سواء في تعقد الخيوط وتشابكها ، اي في دراما الرواية او في حلها المطروح في النهاية والمتجسد في مقتل العمدة الاب . تتوحد شخصية العمدة بالله عند زينب وتمنحه جسدها كما يمنح للالهة من قبل العذراوات في المعابد القديمة ، وتقتله زكية خلاصا وتحررا في اخر الرواية ، فيستنير لنا احد خيوط الاوديبية المعقدة التي اسلفنا الحديث عنها ، فزكية ، ورغم انها امرأة بالطبع ، الا انها تأخذ كل الصفات الجسدية الرجولية « عضلات ذراعيها قوية مشدودة ، وجلبابها منحسر عن ساقين طويلتين عضلاتهما نافرة كعضلات الرجل ترفع الفأس الى أعلى ، كأنما تضرب به السماء ثم تهوي به الى اسفل لتشق بطن الارض » وزكية في الرواية لا تمارس حياتها الطبيعية ، فهي أرملة ، وفي أحلامها الجنسية أي في الممارسة الرمزية تحلم بالاخ الذي قد يكون بديلا عن الاب كما نعلم ان (اللبيدو) يستهدفه في حالة عدم وجود الاخير ــ ولكنها تحلم ايضا بالابن مما يجعل المسألة اكثر تشابكا وتعقيدا • واذا تذكرنا العمل الفني الاول الذي اعتمدناه مرجعا لاستقصاء البنية النفسية الاساسية للبطلة ، فسنجد أن حلم زكية في هذه الرواية كان قائما منذ عام ١٩٦٥ ، ففي كل فترات حرمان البطلة من ممارسة حياتها الطبيعية كما في (مذكرات طبيبة) كان يظهر في احلامها الاب او ابن العم الذي يجعله نسب القرابة في مجتمعنا العربي المصري في منزلة الاخ وتجعله اية قراءة انتروبولوجية لمنظومة العلاقات العربية يأخذ هذا الوضع.

وتمتد عقدة اوديب باعتبارها واقعا نفسيا للبطلة ومكتسبا معرفيا واعيا للمؤلفة الى باقي الاعمال الفنية ، فيتوحد الاب بالسلطتين الدينية والدنيوية ويفسر كثيرا من مواقف الشخصيات وبناء الروايات بهذا التوحد ، فزينب كما رأينا في الرواية « الرجل الوحيد على الارض » تهب نفسها للعمدة كقربان ، وتحمل هذه الهبة استعدادها النفسي والروحي الذي يلعب فيه رجال العقائد في الرواية ــ (الحاج اسماعيل ــ شيوخ السيدة زينب) الدور الاساس ، فاذا اضفنا العمدة كسلطة دنيوية ايضا فسنلتقي بهذا التوحيد الذي تقوم عليه الرواية والذي يشمل السلطتين معا : الدينية والدنيوية ، ونحن نعرف أن فرويد لم يكن عالما نفسيا فقط بل مؤسسا أنثروبولوجيا أيضا ، لعبت في نظريته العلمية منظومة القيم الدينية والعقائدية المستمدة من التراثين اليهودي والمسيحي ، الدور الاكبر وتكاد تأخذ تفسيراته لعقدة اوديب اساسا تاريخيا متعينا استنادا الى انها جريمة حدثت فعلا في بواكير التاريخ الانساني وقتل فيها الابناء المتحالفون الاب ، ومن ثم فقد سكنت اللا وعي احساسا بالذنب وأصبحت مكتسبا وثمنا للنضوج ، وان الفداء هو فداء وتكفير عما حدث فعلا ، وبغض النظر عن رغبة بعض الانثروبولوجيين المحدثين في توحيد البناء النفسي للبشرية قاطبة ، انطلاقا من هذه العقدة • كبناء نفسي اساسي أولي ، ومن الدخول هنا فيما لا نقدر على الفتوى بشأنه من حيث خلو او عدم خلو النفسية العربية من هذه الحادثة التاريخية ، الا أنني اتصور انه ليس في تراثنا العقائدي قداسة دينية أصيلة للسلطة الدنيوية رغم استعمال المؤلفة في كتبها العلمية لمصطلح السلطة البطريركية كتعبير عن الاستلابين الديني والدنيوي ،وحين تبني رواية كاملة على افتراض كهذا ويرى الواقع من خلال هذا المنظور المغلوط وفي غياب علم نفس عربي او حتى بعض المحاولات العلمية الجادة لتأسيسه على ضوء ما هو كائن •

وفي ثقافة قائمة على التلقيط العشوائي من هنا وهناك، يأخذ الطرح الفني بالضرورة شكل الهجين الثقافي غير المنصهر بالشخصية المبدعة وقراءتها الخاصة •

ويمتد تأثير تكوين البطلة النفسي ، خاصة ميراثها الطفولي السلبي ليندعم بثقافة المؤلفة النفسية النظرية ليصبا معا في الروايات ويبني المواقف والشخوص والاحداث، فبالنسبة للعامل الاول ، نجد كراهية عميقة ناتجة عن الاوديبية المعقدة التي اشرنا اليها ــ للجسد واعضاء الحواس التي تشكل كل الصور الجسدية المقززة والدماء والقذارة • التي تملأ رواية « أغنية الاطفال الدائرية » وتنزل سوطا على الشخصيات او تعليقا على طقوس الموروث البدنية من صلاة وفداء وعادات ختان وزواج وآلهة ذات اقدام قذرة واثرياء ذوي شبق بل وفقراء بأعضاء اشبه بجروح متقيحة •• الخ • والمفترض ان الكاتبة تتبنى موقفا ايديولوجيا يسمح برحابة النظر لاعضاء الجسد وعدم اللجوء لتسفيل واستهجان الحواس كموقف ممثل للثقافة البورجوازية ونظرتها للجسد ، وكل ذلك يؤكد أسبقية التكوين النفسي

في تشكيل الرؤية ولذلك كنا قد تحدثنا عن ضرورة المصالحة النفسية كشرط بدئي لابداع لا تدخل فيه محصلتنا النفسية السلبية في التصوير والتفسير • أما ثقافة الكاتبة النفسية فقد توصلت لترسم الشخوص الرئيسية في رواية « أغنية الاطفال الدائرية » فهناك حميدة وحميدو واحد واثنان في نفس الان يلعبان لعبتهما الواحدة المتقسمة في تطور الرواية على المستويين الواقعي والرمزي لا يكاد الواحد منهما يتعرف على نفسه عضويا الا من خلال الاخر خاصة في الاحلام والتداعي ، ويبدو ان هذا النهج كان محاولة للتطبيق الفني لما اسمته أو يسمى في علم النفس بالازدواجية الجنسية القائمة على أساس ان الطبيعة البيولوجية للاثنين الذكر والانثى تكاد تكون واحدة تقريبا ولكن المجتمعات ، لاعتبارات تحصرها المؤلفة في الملكية وتقسيم الثروة ، قد أقامت تربيتها على التأكيد على صفات واحدة لكل منهما وخلقت العقائد تحريمات على علاقات القرابة الاخوية ، ولم تكن لتمنينا المناقشة المطولة لمثل هذه المسائل لولا تكرارها في الروايات ومحاولة الباس مثل هذه الافكار شكلافنيا وعلاقات قائمة في الاعمال، وهناك ايضا اشارات طفيفة في كل الروايات الى علاقات وممارسات « طبيعية » قائمة بين الاخوة الذكور والاناث ، وهذه العلاقات لاتلتصق في الروايات بطبقية معينة ،بل تتأكد في أسر القرى أكثر من المدينة وبين الفقراء اكثر من الاغنياء فلا يكون أمامنا والحالة هذه الا ان نفسر المسألة بالتالي :

١ ـ اما أن المؤلفة ارادت التطبيق الحرفي ، فنيا ، لما أسميناه بالازدواج الجنسي •

٢ ـ واما ان المؤلفة ارادت ان تقول أن ما يتم على المستوى العلائقي بين الشخوص هو ضد الطبيعة الاصيلة ولا تدعمه الا ايديولوجيات قهرية تقوم هي بمعاداتها بشخوصها وتفسيراتها وقراءتها الخاصة للواقع ، مظهرة رؤياها عدم فاعلية الكبت الممارس .

٣ ـ واما ان المؤلفة ارادت ان توحي بانتشار ذلك في مجتمعنا العربي في مصر ، كصورة لباقي المجتمعات العربية ، تبريرا نظريا مسبقا لافكارها ودعواتها •

والمسألة تحتمل كل التفسيرات السابقة ، مع ملاحظة أنني أشكك كثيرا في وجود ما توحي به ورفعه لمستوى النموذج الفني الذي تنبني عليه رواية كاملة وتفسر به الشخوص وسنولي هذه النقطة الاخيرة بحثا اوفى حين التعرض بالقراءة الاجتماعية للروايات ولكننا نسجل بسرعة النقاط التالية :

اولا : هناك التحريم القاطع الذي تلعب فيه العقائد الدور الاساس بالتأكيد والذي يحول العلاقة بين الاخوة منذ نعومة الاظفار من رغبة التواصل الجسدي الى التراحم •

ثانيا : ان المؤلفة تتناس ان الذكورة والانوثة طبيعة اصيلة فوق كل الاعتبارات الاجتماعية من ملكية وميراث ، وهناك ثقافة تنتشر بين بعض مثقفي البورجوازية في المدن المصرية عن الحياة الشعبية الخالية من تحريمات العقائد والتقاليد كتدليل واثبات على ان مايحياه هؤلاء المثقفون من تحلل ومايناد ون به من ايديولوجيات مغتربة انما هو الوضع الطبيعي والقائم بالفعل ، ولكن فرقا كبيرا بين تسلية المثقفين بهذه الحواديت والتصريفات النفسية التبريرية التي يشتركون فيها مع دعاوي الد اعداء الفقراء وبين وصولها في ادبهم الى مستوى النموذج ، والفرق كبير بين حالة نادرة في عيادة ما وبين رؤية حياة وطقوس ومعتقدات وبنية نفسية وروحية لشعب بكامله ، وهناك ما يسميه الانثروبولوجيون الغربيون بمرحلة التصاهر والتواصل بالنساء كانتقال من مرحلة الطبيعة الى مرحلة الثقافة او من منظومة العلاقات القائمة على الدم الى منظومة المصاهرة واذا كان هذا يصدق على اي مجتمعات انسانية فهو يصدق اولا على مجتمعاتنا العربية بالتحديد • فبغض النظر عن التحريمات الدينية المانعة لجماع الاخوة فما زال الزواج والتصاهر يلعب دورا اساسيا في بناء الحياة الاجتماعية وترابطها وتنوعها وغناها •

ثالثا : وتلعب الروائية بالمعلومات النفسية الفرويدية لعبا مباشرا في بناء الحياة النفسية للشخوص وهناك تركيز على ما يسمى في علم النفس الفويدي بالمرحلة الشرجية وامتدادها ونكوصاتها وايضا ما يمكن ان يسمى بالفضول الحسي لدى الاطفال، يقوم السيد البورجوازي بالزحف على رجليه لشم (زبالة) المطبخ اثناء اعتدائه على حميدة، وبصرف النظر عن النبرة الاخلاقية المتسربة قسرا بالتقييم وانزال العقوبة بالشخصيات من منطلق انفعالي لافني ، وتفسير علاقة حميدة بأخيها من بعض المنطلقات النفسية في النظرية الفرويدية ، الا انني اتصور ان مرحلة الطفولة في مجتمعاتنا وما يرتبط بها من قمع قليل نسبيا ، وخاصة في الريف على عادات الاخراج والنظافة ، لا تستطيع ان تكون نكوصات او عقدا مثل الحالات المرضية التي وجدناها عند فرويد ، واذا قام الروائي ببناء الشخوص عليها ، فيجب ان يبرر ذلك فنيا بتذييلات توضيحية بين اقوس كما فعلت الكاتبة •

رابعا : والمعلومات النفسية المحصلة والمستخدمة بحرفيتها لاتنشيء روايات والا لكان كل الاطباء وعلماء النفس في العالم روائيين كبارا ،ولا ادعي انني اعرف ما الذي يجعل الانسان روائيا ، ولكنه ليس بالتأكيد بضع حقائق نفسية نلبسها عنوة لشخوص ، والنفسي لا يفسر الروحي حتى في حالات امتلاك الاول بجدارة عقلية وموهبة فما بالنا ببضع معلومات متفرقة وململمة بعشوائية كما في هذه الروايات ، وفرويد، هذه البصيرة العميقة والثقافة الموغلة الضاربة الجذور في الحضارات والفلسفات والعلوم لم يكن فنانا ومع متعة قراءته الفائقة وقدرته الدرامية في العرض وتعبيراته الدقيقة المرهفة في تشريح الحالات النفسية وتطبيقاتها ، فانه لم يعتبر روائيا ويظل كتابه عن ليونارددافنشي خارج هذه الدائرة السحرية ، دائرة الفن المبهمة العصيبة ويظل سحر ابتسامة الجوكنده يجتذب البشر ويسحرهم ويحيرهم ،

اما كتابات فرويد فتظل داخل دائرة العلم والمحاولة الانسانية الواعية في حل لغز الجمال حلا يبحث عن السبب ، ولكنه لايفك اللغز لانه أعصى على التفسير العقلي والتبرير العلمي النهائي ، وكذلك الانسان في الروايات ، وهو اعقد الالغاز واشدها استسرارا يظل بعيدا ولاتتصيده ببعض المعلومات النفسية الموزعة هنا وهناك ، وبالتالي فانه لايمكن في روايات لايتوفر فيها الحد الادنى من الشروط الفنية او اللمسات الابداعية التي تقول ان هناك موهبةونتاجاقد لا يتوفر لهما مستوى واحد متماثل من الابداع وانما على الاقل بعض الشظايا التي تفلت من ادغال الايديدلوجية والسيكولوجية التطبيقية والصوت العالي ،لايمكنوالحال هذهان نناقش موقفا وجوديا للروائي رغم حرص الروائيةعلى اعطام هذا البعد بتسريبه لوعى بطلات بعض الروايات واسئلتها،والذيتم علىشكلمعلومات نفسية علميةساذجة عن الالتحام الاولي بالكون او مشكلة الموت التي يتكرر ذكرها كثيراوتعانيها البطلة في رواية «امرأتان في امرأة» واختفاء البعد الانطولوجي سمة ليست نادرة في الابداع العربي الحديث ، ولاسباب قد تكون لها صلة بالتكوين الثقافي الهش غير المتجذر فيةالفلسفة كروح وموقفوغير المهموم بالتالي باسئلة جوهرية كبرى عن الحياة والموت ، وليس هذا عيبا،فاختفاء هذا البعدعند قصاصينوروائيين من المبدعين العرب المحدثين لاينفي الموهبة ولا الاسهامات بقدر ماتتيحه اللحظة الحضارية التي نحياها والتي يسبق فيها الاني اي اسئلة كبرى .

(لكن ما ابعد الاسماء عن حقيقة الاشياء ، وما اعجز حول الانسان عن ادراك مايحسه الانسان او ان تلد اللحظة اللاموجودة لحظة موجودة ومجسدة) .

لايمكن لكلمات كهذه وغيرها في الروايات انتعالج مشكلة المعنى الذي تفتقده البطلة في الحياة وتفسر به رغبتها فيالتحرر فيسن الصبا، انها مشاكل قرىء عنهافي عمر متأخر جدا فلامست قشرة الذاكرة وادعاءات اللسان واصبح متصورا لدى كثير من الروائيين انهاتوابلترش علىالعمل الفني فتنقله من السرديه او الواقعية الحرفيةالبليدة الى ابعاد اشمل وابعد ولايمكن ان نعطي بعدا روحيا ببعض المعلومات النفسية التي احتشدت في الذاكرة وهذه المعلومات العلمية المتناثرة في الروايات لاتحل الاشكاليات الكبرى التيأفنىاشقاؤنامنالبشر اعمارهمفيالاقترابمنها،ولاتوفر السيكولوجياتقنياتمعلبة لحلهذهالمسائل ،ولدى الطبيب العربي احساس كان لدى الساحر البدائي يقوم على مقدرة يديه الماهرتين في حل كل المشاكل عضوية كانت ام روحية وهذا تفريع جانبي يدخلنا في سيكولوجية فئة من المثقفين العرب هم الاطباء وليست مدار اهتمامنا هنا ٠

ولما كنا قد اخرجنا الروايات من دائرة الفن والانطولوجيا واعتبرناها موقفا فكريا من قضايا اجتماعية معاصرة تتلبس شخوصا وتحاول الاستفادة فيانشائهامن ثقافة الكاتبة الطبية والنفسية وموقفها الايديولوجي فاننا نظرا لما تطرحه الكاتبة من قضايا اجتماعية سنولي هذه الاخيرة اهمية خاصة وسنحاول استقراءها من خلال الروايات تحت رؤوس موضوعات هي : الرؤية العامة للقرية المصرية ،وقضية المرأةوالحرب،و لجذر الجميع الاعمقهو موقف الكاتبةمنالموروثوسنبدأ بالنقطةالاخيرةللاعتبارات الانية :ـ

اولا : اهتمام الروائية الشديد بتسجيل موقفها من الموروث سواء في شكلنكاتساخرةوشخصيات هزلية وتدخلات انفعالية مقحمة من جانبها على المشاهد والاحداث ، ولا يمكن تفسير التفكك والتخبط الذي نراه فيالروايات بدون العودة الى ما اسلفنا الحديث عنهعننفسيةبطلات الروايات الاساسية وميراثها الطفولي السلبي من عقد وكراهة ازاء كل صور الموروث واعتقد ان غياب اي قدرة فنية ولو سردية عادية في معالجة هذا الجانب من الروايات كانت وراء الحتمية النفسية المرضية الضاغطةالتي استقطبت طاقة الروائية ولمتترك اي امكانية لظهور اي مقدرة ابداعية .

ثانيا : ان الموقف من هذا الارث ، مدخلا وشرطا لابد منهما لفهم اي روح شعبية يطمح اي عمل في استجلائها ٠ في رواية « موت الرجل الوحيد على الارض » قامت القرية كلها بمجزرة تذكرنا بمجازر دير ياسين. ذبحفيها الطفل اللقيط ومزق جسده ثم اعتدي على فتحية ، المرأة التي احتضنته ، ومثل بجثتها ٠ وبدون اي نبرة اخلاقية وباعترافنا الكامل بحق الفنانفيرؤيةالواقع كمايحب فاننا نرى ان هذا الموقف النفسي الاحادي الكاره غير المستنير ،الذي العبت فيه العقدالنفسية اساسا الدور الاكبر يؤكد ما قلناه من اهمية وضرورة الحد الادنى من التصفية والتصالح النفسي بالنسبة للفنان كضرورة اولى لانطلاق وظهور اي مقدرة ابداعية ، فلنتحرر اولا من ضغوط ميراثنا النفسي الشخصي ولنر بعدذلكمانرى. فلايمكن انيفسر ،غيرالحتمية النفسية،هذه الاحادية في تجسيد الموروث ،ممثلا في هذه الشخوص ، بجانببه العقاندي والطقوس .

الشيخ في رواية « امرأتان في امرأة » مستثار من ملمس صوف السجادة ومتخذ منها ذريعة للتلصص على النساء ومراودتهن عن نفسهن رغم امتلاكه ككل رجال العقائد في الروايات ، لاربع منهن .

وفي رواية « موت الرجل الوحيد على الارض » يتزوج شيخ الجامع الهرم من فتحية وهي امرأة في الثامنة عشرة ، مستعينا بالكتاب الذي يوحي بالظلم وبحيل الحاج اسماعيل ، وبهذه الوصفة السحرية : « تمسك السبحة وتسبح بحمد الله تسعا وتسعين مرة ثم تلعن زوجتك الاولى ثلاثا وثلاثين مرة » ٠

وحين يجد هذا الشيخ اثناء خروجه منالمسجد مولودا لقيطا على الارض ، فانه يتخيل ان « هذا الطفل هبط من السماء الى الارض كما هبط عيسى الى حيث رقدت مريم

العذاب بعد كل قراءة للكتاب ،ثم السيدة زينب تدفع بالزائرين فيما يشبهالتشفيتحت عجلات الترامثم حاملي الكتاب وهم دائما من الدجالين والنصابين وتجار الادوية المغشوشة ٠٠ الخ

العذراء تحت جذع الشجرة ثم يأخذه للبيت ليذيقه الـوان العذاب بعد كل قراءة للكتاب ،ثم السيدة زينب تدفع بالزائرين فيما يشبهالتشفيتحت عجلات الترامثم حاملي الكتاب وهم دائما من الدجالين والنصابين وتجار الادوية المغشوشة ٠٠ الخ

اما الآلهة ذات الاقدام النتنة الرائحة في يوم الحشر ورضوان الذى اختلطت عليه اسماء الذكور والاناث لرداءة الحبر المغشوش وغيرها وغيرها من النكات السمجة التي تملأ صفحات رواية « موت الرجل الوحيد على الارض » فسأوفرها على القارىء لانها نكات قديمة ومستهلكة اولا ، وثانيا لانها تنتشر هي والتفسيرات الشخصية للحديث والايات من جانب البطلة كما ينتشر الطفح النفسي المرضي بميكانيكيتـه وحتميته وهذيانه المجنون ودون انيكون لهاي علاقة او دور في الرواية ٠

وصوت الوعظ يبدو كريها هنا ونحن بصـدد الحديث عن عمل فني ، ولتتفتح كل زهرات الروح عن قناعاتهـا ولتعطنا فنا رفيعا،اما تفسير الموروث بمحدودية عقليـة وثقافة ضحلة ونكات سمجة لم تعد تضحك احدا ٠ فهو شيء اخر ٠

ورغم امتلاء ايديولوجية بعض مثقفينا بالبنية التحتية والبنية الفوقية ، فان تنظيرات المراهقة الثورية تعطي كـل هذا الحجم الكبير في الظلم والتخلـف للبناء الفوقـي ، وتصوري ان هذا البناء هو لبنة الشخصية وبناؤها الروحي والعقلي الذي منعها على مدار القرون من الذوبان والتهجن في كلماخطط لهاودبر ،وكان رايتها فيالمقاومةوفيتوسع الحياةبقيم وعلاقات وبنيات تتجاوز الظروف الاقتصادية الضاغطة الخانقة المشوهة ، فلم تكن السيدة زينب امرأة تسحق اللاجئين اليها تحت عجلات الترام بل كانت في الوجدان الشعبي العربي المصري امرأة تنتمى لهم لانهـا تقـول لا للحكام الظلمة فجسدها وضريحها رمزان للعدالةوالحرية وهما مايزوره الفلاحون المصريون ويتباركون به ٠

وفي رواية عبدالحكيم قاسم « ايام الانسان السبعة » حين زار «الشيخ راضي»بطلالروايةضريح السيدالبدوي فانه كان قد التقى ، بالشيـخ البغـدادي والحجـازي والتونسي وبمعارك قديمة وبموروث صان وأحيا وجـذر العلاقة الانتمائية وصنـع الوحـدة الاعمـق والارسـخ وهكـذا حين نقلـق او نتسـاءل بشأن التـراث كما في رواية عبدالحكيم قاسم فانه قد ينفتح علينـا احد اوجههدون انندريفنغتنيفيرحابه وتتسع رؤيتنابه اما حين نقف منه موقف اللافهم والكراهة المسبقة فان بابـه يظل منغلقا دوننا اي نظل مخنوقين بعقدنا ولا نراه ابدا ٠ وليس هناك من رجاء هنا الا ان نأمل في تطهير النبـع وان يخف الربط بين امراضنا وعقدنا وبين عقائدنـا لنتمكـن من اعادة النظـر والحـوار مـرة اخـرى ، وحين لا نستطيع أن نفسر شخصية واحدة في قرية مصرية ، وكما وجدنا في الروايات ، بدون ارثها العقائدي ، فانـه لا يكفي أن نحمي أنفسنا من القلـق والتساؤل بموقـف ايديولوجي متشنج ومغلوط ينزل بهراواته وامراضه واحادية موقفه عليها فلا يمنح الا بعضـ البـذاءات والشخصيات الفنية الهشة المصورة بكاريكاتيرية تبلغ حد الابتذال .

وتفرخ خطيئة الاقتلاع الكاملوغسل اليدمنالموروث والطينة القائمةوتعطىزهرهاالشاحبالفقير وتشوهقضية القضايا جميعا ـ الحرب العربية ضد الصهيونيةـ كما تمثلت فيتجربة الحرب المصرية ضدالعدو الصهيونـي وانطرحت فيالروايات :

تتضح شخصية الجندي المصري المقـاتل في الفصول الاخيرة من رواية « موت الرجل الوحيد على الارض » وقبلها كانت الرواية قد ألمحت تلميحات طفيفة الى تغيبه من خلال تذكر الام وحوار مفتعل دار بينها وبين ابنة أخيها زينب حول تغيبه ٠ يدخل الجندي القرية سيرا على الاقدام منهكا ومريضا ومهدما فيستقبله الاطفال بالصياح والشتائم ولا تستطيع الام تمييزه بعد تغيبه لاربع سنوات كاملة ، أما ابنة عمته زينب وخطيبته فتواصل نومها على الفرن بينما تخـرج الام لتشتري بقرش واحد « حلاوة طحينية » من عند الحـاج اسماعيل ٠

ملحوظة جانبية : لايخلو عادة بيتريفي مندجاجة تذبح لجندي عائد من الحرب وبعد تغيبه عن القرية لمـدة أربع سنوات ، ولكنه الموقف الميلودرامي الذي يركز بسذاجة وافتعال على الحياة الاجتماعية المعدمة تمهيدا لموقف الروائية العاممن الحرب . ثم تحاكجريمةسرقة لهذا الجندييشترك فيها، كماهومتوقع، الشيخ زهرانوالحاجاسماعيلوبعض أهل القرية ، فيرمى بهذا الجندي في السجن ٠ فاذا غادرنا الحرب هنا وانتقلنا اليها في « أغنيـة الاطفال الدائرية » فسنجد محاولة لمعالجة شخصية الجندي (حميدو) عـلى مستويين ، واقعي ورمزي ، يخرج حميدو من قريته قبل أن يصل مرحلة البلوغ طفلا ضعيفا معـوج الساقين ، ككل الذكور في الروايات ، محروما من اللعب والطفولة مدفوعا من الام والاب لاخذ الثار لعار أخته حميدة التي اعتـدى عليها في الواقع أحد رجال العائلة ، تتلقفه المدينة فتجعل منه جنديا يقوم بنفس الدور : غسل العار ، ولكنه هنا عـار الوطن ، وكما خرج من قريته مسلوب الارادة محملا بسكين الاب دون ان تسمح له الروائية حتى يشرف ان يكون مدافعا عن قيم متخلفة فانه يحمل السلاح منالمدينةبارادة جندي آخر يدربه عليه ويسمعه نفس الكلمات (العـار لايمسحه الا الدم)يتبعذلك نقلعلى مشهدالشاة والضحية في عيد الاضحى ، ثم في جو بين الخيال والواقع ، يجد حميدو نفسه شهيدا بين الاموات ، يعطى وسام شرف من آلهـة جالسين في السماء بأرجل متدلية وآلهة مقيمين على الارض ومتصدرين مواكب نصر ، ولا ينقذنا من هذا الجو الفنتازي الا عبارة كهذه وتفسير كهذا « أدرك انه ولد بغير أم ، وان

جده لابيه كان جنديا من جيش محمد علي ، وأنه قتل في السجن » ثم جنديا مجهولا يراه « جميع المسافرين الى الخارج كانوا يرون في داخل كل بلد هذا النصب التذكاري للجندي المجهول » وانتهت المسألة وهذه سيرة فنية تطرحها الروايات ببعض جمل لحدوته الجندي العربي المصري منذ حرب محمد علي حتى الان • جنود مستلبون بايديولوجيات منخلفة تقع بين عار الوطن وعار الاخت ، هذا اذا سمح لهم بالاستلاب ، فواضح أن الجنديين لا يملكان شرف الخضوع الراضي بهذا الاستلاب ، انما تنعدم ارادتهما ويتخذ جسداهما وشهادتهما قربانا لسلطتين سلطة الموروث العقائدي الممثل في المشاهد المطولة للضحية والنذور والالهة المتسلية في السماء بتعذيب الناس في قضايا وهمية وفي فرز أسماء الجنود والمختلطة عليهم بسبب رداءة الحبر المغشوش ، ثم السلطة الدنيوية متمثلة في الحكام المستفيدين ، أما الشعب ، متمثلا في القرية ، فلا علاقة له بقضايا الحرب برمتها ، ولا داعي لاجترار جروح القرى في مصر العربية ولا الحديث عن العمى الارادي عن قراءة تواريخ الحروب مجسدة في أبناء الابناء والبيوت الطينية التي اكتسبت أحجارها قداسة في الوجدان لانها ضمت في يوم ماطفولة شهيد اوصبا احد الابطال أو حفيد يتيم لجندي ، فهذه تواريخ يقرؤها ويجسدها ويحييها فنا وابداعا أبناء هذه القرى الذين سيجيئون ، ولكننا نزمع أن نناقش هنا رؤية بعض المتثاقفين المحاصرين بقعقعة ايديولوجيات ورقية لاتمس الواقع من قريب أو بعيد ، فمن المعروف مثلا أن للشعوب خبرتها الخاصة المكونة من تجارب أبنائها المحاربين والبعيدة عن نوايا الحكام مهما أسرفنا في تقييم دور هذه النوايا ومصالحها ،هذه الخبرة التي ندعيها قرأناها عندسارتر في ذكريات طفولته التي كونتها بقايا الموروث الشعبي عن الحروب الصليبية والاغنيات الشعبية المنتشرة ولعب الطفولة المجسدة في الفارس العربي المتوحش وفاطمة الاسيرة الضعيفة وقرأناها في قصائد هردر تشفيا وشماتة من شيخ الجامع الناعي على مسجده في طليطلة واذاسمح لنا بعض مثقفينا بأن نكون نحن أيضا شعوبا لها ميراثها الوجداني وخبراتها الخاصة في الحرب كالتي كونها في حرب حزيران مثلا الجنود المصريون المحتجزون تحت الانفاق ممن غشيت ابصارهم من الظلمة وانحنت ظهورهم من العمل الشاق وبترت اعضاؤهم قطع غيار لجنود العدو او اخذفحولهم لتحسين السلالة او اجراء التجارب الطبية، هؤلاء الجنود حين عاد البعض منهم لقراهم اصبحوا ميراثا بشكل وجدان القرى ولا نستطيع اي سلطة مهما كانت ان تنزعه من الضمائر ،ان عنصرية العدو في هذه الحالة لم تعد تنظيرات تقرأ وانما خبرة قد اكتسبت فعلا واستوعبت في الابناء وكابوسا وغضبا واندفاعا وخوفا لايحتاج تأكيدها لتنظيرات فوقية ،وان جدل الاضطهاد اذا صدقت المؤلفة ان هناك شيئا اسمه الجدل ، يجعل دم الشعوب المستباح يصرخ في اجساد آتية

وستأتي ، وهو ثار وحق في الدفاع عن الحياة تكتسبه الشعوب لانها تدفع ثمنه ،ولكن يبدو ان الحرب هي قضية الفقراء وامتحان الفقراء ، وليست قضية بعض المثقفين العاقلين الذين ،كما استطاعوا ان يحلوا مشاكلهم الخاصة بعيدا عن حلول جذرية لشعوبهم ،يستطيعون براحة ضمير مبرر ببعض التنظيرات الهزيلة ان يضعوا يدهم اخيرا في يد الجلاد بتطابق الرؤية ووحدة الموقف وهذا مالايزعجنا ، فانه رافدقديم في القضية المشكلة منذ سنة ١٩٤٨ حتى الان وهو رافد في الساحة العربية لم ينبع من جدل الشخصية العربية المستوعبة في حركتها التنظيرية ورؤيتها الفكرية لجدل النقيض، وانما من الشخصية المستلبة بفكر النقيض نفسه ومؤامراته المكشوفة والعلنية وتنظيراته التي ابلغت حلوله لها وجهزت ، وهذا الفكر لايحق له ان يجعل من نفسه ضميرا لقضية مصيرية كهذه ، فهي لاتتكشف الا في الرؤى الكلية لافي روايات التنظيرات الساذجة وتطبيقاتها الحرفية ، انها لاتتضح ولا تتكشف الا في كتب الشهادة ودموية قصائد الفرسان الذين أرهقت وأثقلت دمهم ورود وعطايا الارث المستباح ونداؤه وصبرورته العينية فلايعطاها الا الابداع الطالع من طينة الذاكرة العربية المكتوبة بجمر وامانة التبليغ والمنصعقة برعب القراءة لما يحاك والمعذبة بخوف انغلاق دائرة وبداية دورة تقام فيها الهياكل وتداس القبور الرموز الطاهرة بالاقدام وتستعاد التواريخ القديمة القذرة ويبدأ الحداد الفرح المعمى والمغطى بالعقلانية والحضارية الخ .

هل نستطيع قراءة ،رواية لكاتب صهيوني لايشكل لحمتها الاساسية الحلم الصهيوني المتعصب المجنون ؟هل نستطيع قراءة القصر دون المتاهة ؟ هل غاب الاسر

البابلي والوعد والوعيد عن تشكيل بنية احدث المناهج والتنظيرات المعاصرة؟فلماذا لاتخضر في ابداعنا قضايانا ؟ ولماذا يصور ابطالنا هكذا دمى من الورق ؟ ولماذا تنتشر هذه الروايات وتروج ؟ اننا قد نجد في بعض الروايات الصهيونية العنصرية المتعصبة ، بحلمها المعادي المريض ، بعض الادميين من العرب كجنود مقاتلين ولكننا في هذه الروايات للمؤلفة لانجد الا خصيانا وحروبا مدبرة لاناقة فيها للشعوب ولا جمل ، الايدي تمسك بالبنادق

دون ان تعرف لماذا ، ولكننا نعرف لماذا ، انه الخواء والتقوقع لمثل هوءلاء المثقفين في قضايا لاهية تافهة مضيعة ومسربة لقنوات النضال في مشاكل جنسية موهومة او تنظيرات ورقية لاعلاقة لها بالواقع الحي،ولكن من الغريب ان يجد ذلك الهراء كل هذا الرواج والتسهيلات في النشر وان تبقى الاقلام العربية المصرية في الداخل محاصرة ومطوقة وممنوعة بخبث عن التأثير والانتشار وتشكيل الفعل ،وللتواريخ قراءات قادمة تحل الألغاز .

المرأة في الروايات :

اذا تتبعنا موقف الكاتبة من قضايا المرأة في مصر العربية ، ونقول « موقف » ونؤكد على الكلمة لان ابداع شخصية في رواية ينكشف بها الحاضر والماضي ويجسد حضورها الفني النظروالرؤية وتفسرنفسها بنفسها فيقلب العمل الفني مسائل كلها لاتتوفر في الروايات لضعف الجانب الفني كما قدمنا ولانشغال الروائية اساسا بتأكيد وجهة نظرها في قضايا المرأة .

ولتتبع هذا الموقف اخترنا تقسيم النساء في الروايات حسب التواجد الجغرافي بين المدينة والقرية رغم وجود هذين الاعتبارين :

١ ـ امكانية التنقل بين منظومتين اجتماعيتين مفتوحتين نسبيا فبعض نساء القرية الفقيرات يمكن ان يحيين في المدينة كخادمات او عاملات او ساقطات الخ ...) ولكن هذا لايمثل القاعدة اذ ان المرأة الفردية فيالروايات تظل تحتفظ والى حدما بجوهر موقفها اجتماعيا ونفسيا .

٢ ـ وحدة الموروث الذي يستلب نساء المنظومتين في الروايات وهي نقطة في صالحنا لانها تؤكد أن الموقف الايديولوجي المتهافت وليست الرؤية الفنية وبصيرة التحسس، هو المؤثر الاساسي في رسم الشخصيات النسائية وهذا الموقف الايديولوجي المتشنج كان سبب البعد الخطابي الانشائي والقائم بين الابيض والاسود بالضرورة، وفي تناولنا لنماذج نساء المدينة في الروايات سنجد لدينا لطبيبة في عمل الروائية الاول (مذكرات طبيبة) ثم الام وطالبات الجامعة والمومسات اللائي تلتقي بهن لبطلة في السجن ، وحمدة ، الفتاة القروية التي اضطرت للذهاب الى المدينة واحترفت الدعارة لبعض الوقت ، وهن جميعا ، كما ترى الروائية ، ضحايا العقائد التي تفرض العلاقة الظالمة المسماة بالزواج الاحادي القائم على تدعيم الميراث والملكية وحصر العلاقة الطبيعة في الظاهر طبعا بين الرجل وزوجته ، والا ، فمن اين جاءت أقدم المهن في التاريخ كماتقول البطلة عند رؤيتها للنساء المومسات اللاتي يرددن هذا القول في حوارهن مع محقق السجن • وكما كان نفس هذا التراث ـ كما تقول في احد كتبها عن الجنس المسمى بالعربي يئدالبنات في الماضي فانه مازال يخصيهن بالختان ،بل انناراينا حزام العفة القروسطي «في اوربا » يدخل القرية المصرية وترتديه حميدة بطلة رواية لعبة الاطفال الدائرية . ورأينا عبارات كهذه تتكرر بمايشبه الالحاح النفسي القهري المعمم على كل النساء بمختلف طبقيتهن في الروايات « الشفتان عذراوان تنفرجان عن حرمان لايرتوي كشفاه الزوجات العفيفات » او نجد هذا التعليق الساخر على الختان «كان هدفها ان يصبح الانسان طاهرا بغير اعضاء جنسية ».

ويصطلي ـ كما قلنا ـ بهذه الرؤية الانفعالية الموحدة الغاضبة كل نساء الروايات في المدينة : بنات الحواري المتزينات بالكحل تجسيدا للبرود والشبق في نفس الاز ، نساء المدن الثريات بشحمهن ولحمهن وحرمانهن بل ان الامهات والاباء لايسلمون من هذه الرؤية التي تبعدها الكراهة الانفعالية المنيفة عن أي فن وتسلمها لطبقات أعمق وهوة سحيقة يبتلعها التكوين النفسي المرضي الذي أشرنا اليه •

وحين نأتي الى الشخصيات النسائية القروية في الروايات فسنجد طفولة حميدة الجنسية البائسة في القرية في « أغنية الاطفال الدائرية » ثم نفيسة وزينب وزكية وفتحية ، وهن جميعا مستلبات بالرجل ممثل الموروث والتقاليد ، وسواء كان زوجا أو شيخا أو أبا ، وكما رأينا ، تدفع حميدة ثمن جريمة يقترفها الاهل الذكور في حقها بعد انقضاء طفولتها في غسيل ملابس الاخوة القذرة وشراء التبغ لهم من المخازن ، ويقع اعتداء على نفيسة من العمدة الاله فتهرب بوزر جريمة لم ترتكبها وتتزوج فتحية من شيخ الجامع المسن العاجز باسم مايضحكون به عليها منعقائد متخلفة وتهب زينب جسدها للعمدة بتوصيات المشايخ وقراءاتهم في الكتاب وبعدان تسمعصوت الله في ضريح السيدة زينب ، وقد يفسر كل هذا الجو الواحد والواقع المجمد بواقع أكثر جمودا للبطلة هو واقع تركيبتها النفسية التي تتجمد بالرغم من أنها تظل تدور وتلتف خيوطها حول عقدة واحدة جوهرية هي ما أسميناه في أول الدراسة بالاوديبية المعقدة ، ففي العمل الفني الاول الذي استقينا منه بنية البطلة النفسية الاساسية جاءت هذه السطور :

« لم تكن تحس انها فتاة ، او انها في الثامنة عشرة • هذه السن في ذلك الوقت كانت تسمى سن المراهقة والمراهقة كلمة مشبوهةمريبة، ماان ترن في الجو حتى يرتعد الاباء والامهات برغبة جنسيةمكبوتة ، يوقفونها بتكشيرة جادة ، ويلوحون لابنائهم وبناتهم باصابعمهددة فترمقهم عيون الناس بنظرات الريبة ، اما الابناء فينساقون وراء غرائزهم دون ان يرتاب فيهم احد » وهؤلاء الاباء الغلاظ كانوا قد شكلوا حياة البطلة الطبيعية وبناءها النفسي الى الابد ومنذ سن الثالثة منذ ذلك اليوم الذي ضربتها فيه امها على يدها ـ كانت في الثالثة من العمر ـ وهي تشعر بالغثيان اذا ما رأت ..) وبعد ان تؤكد البطلة في رواية (امرأتان في امرأة) على علاقة سوية تربطها بسليم احد المناضلين فانها تعود ولدواع غير فنية لايفسرها الا احساس دفين بالذنب،تعودبعد صفحات قليلة لتعطي تفسيرا مغايرا وكانها مطالبة بذلك امام من لا ادري ، قد يكون وعي القراء الذي يدخل في اعتبار الروائية احيانا كشهود او كآباء ومحاكمين ، اذا لم نتطرف في القول

« وحين تكون معه سضيع شهوتها الجنسية ،وانما هي شهو جديدة عارمة بغير اسم، شهوة أن يدوس

الانسان بارادته على الارادات الاخرى ، هل كان معناحق عند الحاحنا على ضرورة التصفية النفسية كضرورة مبدئية لاي ابداع (يظنون ببلاهة غريبة ان الاعضاء التي بترت بالموس يمكن ان تعود او ان الرغبة التي ذبحت وماتت وشيعت موتا يمكن ان تصحو)

وهي كلها مواقف اليمة لايستطيع ان يحس اثرها المدمى الا من يستطيع ان يستبطن ثبات الشخصية عند حادث مروع كالختان والدفاع عن النفس بذكورة عدوانية تعبر عن نفسها في القهر والتدمير وهي مواقف كانت في طريقها للتصفية من العمل الفني الاول للروائية مذكرات طبيبة في عام ١٩٦٥ الا انها عادت تطفو من جديد وتشكل الرؤية الفنية وما يعنينا هنا ان لا تتشكل نظرتنا الى الامور وان يتشكل الموقف الاجتماعي لدينا وكل مانأخذه على كاهلنا من قضايا ومواقف فيمجتمعاتنابتسربات بنائنا النفسي الشخصي، ولذا سأدع هذا البناء جانبا بعد تصوري انني استوفيته وسيعلو صوتي بعض الشيء لاضطراري لعلاج قضية في جانبها الاجتماعي العام .

فمما لاشك فيه انهناك عذابا واضطهادا تعانيهما المرأة العربية يفوق عذاب واضطهاد الجنسين معا ، ذلك ان قسوة الحياة التي يعيشها الجنسان معا تحت ضغط البؤس والقمع بشرفانها يحمل اثقل واشد في الكفاح ومعاناة عبء ماهو قائم ولكن احادية وتعسفا كهذا في الروايات لايمكن انيكون فهما لجدل العلاقة القائمة بين الجنسين وتعقدها . وفي مجتمع اومي كمجتمعنا العربي في مصر تمتد فيه الامومة لارواح الرجال،لايمكن ان يكون الاب فيهكما فيالروايت قاتلا وجلادا ومغتصبا انما آباء ككل الاباء ، مكبلين بقيود الواجب الثقيل وميراثه ، وممتلئون بحنان القلب وعطاياه ، لقد ذعرت الكاتبة من رؤية منظر وملمس الاكف الرجولية الخشنة للرجال في الريف والتي تصورتها تنزل بلا رحمة وبمناسبة وغير مناسبة على وجوه النساء ، ونحنلانستطيع ان نرى نفس عطايا هذه الايديالرحيمة للمرأة في القرى ،عصب الحياة ونورها ورحمتها،مادمنا نكتبادبا عن القرى فيصالوناتنا بالمدن مستعينين بزيارات خاطفة وبعض التنظيرات المتعالية ، والغريب ان نجد هذا الفهم المتبصر لتشابك العلاقة بين الجنسين في كثير من الادب الرجولي المصري ولانجده هنا،فيقصة يحى حقي ،حين يقتل الاب (الصعيدي) ابنته ،وهي مسألة لاتحدث كل يوم بالتأكيد فانه يعفر جبهته بالتراب ويبكي كالنساء شفقة ورحمة وفي قصه قصيرة لادوار الخراط حين يقتل ابناء العم الثلاثة ابنة العم العاشقة نجد تشابك الموقف وتعقده ودراميته المفجعة متمثلا في دوافع الاشقاء الثلاثة المحركة لهذا الفعل البشع. احدهم يقتل كارها،تنفيذا لقانون عشائرييأخذصرامة الواجبالكانتي والاخران يقتسمان الشهوة والحب والكراهة .

وليس هذا الكلام دفاعا عن الظلم والقتل ولكنه دفاععن نفاذ البصيرة الذي يحمي الواقع من استيلاء العقول عليه بغير الحق والموهبة والبصيرة .

ازاء الاستلاب الذي تراه الكاتبة يحيق بالنساء من قبل قيم العقائد السائدة وماتفرضه من اشكال اجتماعية ظالمة كالزواج فانها تطرح حلولا سواءفي كتبها العلمية او احاديثها وندواتها للصحافة ويشكل طفيف في رواياتها ، ففي رواية «امرأتان في امرأة » تتركز كل ارادة الفعل والتحدي لدى البطلة في علاقةطبيعيةمع رجل « ومزقت الغشاء الذي كان يفصل بينها وبين الحياة » الحياة ! وفي مجتمعات محافظة كمجتمعاتنا العربية تعطى للزواج وللطهرانية قبله اهمية جوهرية ترى البطلة انهما يكبلان اي فتاة عن التفتح ويسمان مراهقتها بانغلاق لاحل معه الا هذه الخطوة ، وفيرواية « موت الرجل الوحيد على الارض »تتواشح امراض «زكية» النفسية والعصبية وقهرها الجنسي متمثلا في هلوسات تستعاد فيها حادثة الختان الاليمةوالعلاقات الطبيعية القاسية بزوجها ، يتواشج هذا مع قهرها السياسي متمثلا في الاعمدة الحديدية لبيت العمدةليؤدي عبء الاحساس بهذا الى تفتح وعيها وقتل العمدة – مع ملاحظة ان زكية في الرواية قتلت العمدة في فترة من العمر لم تكن تمارس فيهاحياتها الطبيعية – فالاوديبية – كما ارىهنامعقدة جدا كما ذكرت من قبل،يتم قتل الاب في حالة خصاء فيأخذ شكل العقاب الذاتي والضروري نفسيا لاتمام القتلوتوازن الشخصيةفي نفس الان .

وقد دأبت السيدة الروائية على الادلاء باحاديث صحفية عن قضية المرأة العربية المعاصرة تلح فيها على ضرورة التحرر الجنسي الذي لابد ان يسبق التحرر السياسي وقد استشهدت في ندوة اخيرة لهاباحد الانظمة العربية « التقدمية » التي زارتها والتي وجدت فيها هذا التحرر متحققا بالفعل ، وفيفترة مراهقة احد اعمدة اليسار الفرويدى وهو «ويليام رايخ» نادى وجال في اوربا طولا وعرضا لتحقيق نفس التنظيرات التي تتبناها السيدة وقد ربط رايخ بين الستالينية والكبت الجنسي الذي ساد روسيا وبين الانفتاح والديمقراطية اللينينية النسبية ، وصحيح انه عاد في اواخر حياته الخاصة الى مايشبه الطهارية اللينينيةولكنهم يتجولون ويجربون ويعانون ويؤسسون ويحاورون تنظيراتهم ذاتيا وقد يتراجعون وينقلبون ، ولكن كتاباتهم الاولى الاحادية المراهقة تلقى دائما صدى لاينسى ولاينمحي في احادية بعض العقول العربية .

وكم من كتابة وفن ينفتحان علينا بالصبر وجدل القراءة المتأملة في الواقع والذات ، الا تقول كلمات لينين شيئا حول تخوفاته من ولع وحمى الشبيبة بالثورة الجنسية وانتقال الجنس بمفهومه البورجوازي وحريته الجزئية الكاذبة الملهية خطرا عليها يجب ان تنتبه له ونحن في اول الطريق ، طريق يفتح بصعوبه من خلال الانظمة العربية التقدمية ، الاتقول مخاوف لينين انه قد يكون في التصعيد والتأجيل النسبي اللذين تمارسهما الاديان على تفتح الغرائز بعض الحكمة والمعقولية .. ؟!

وحتى لاتمتد نغمة الخطابية التي بت استشعرها، سأعطف مرة اخرى على الروايات لاطلع بمثال يؤكد عدم حتمية العلاقة بين التحررين الجنسي والسياسي او اشتراطها كما ترى الروائية في رواية « امرأتان في امرأة » رأينا ارادة الفتاة في الفعل والحرية يتركزان في تمزيق الغشاء الرقيق الواهي الذي يفصلها عن الحياة ، يتم لها ذلك ،وفي فصل اخر وفترة زمنية لاحقة تقوم مظاهرات عنيفة داخل الجامعة لم تكن تدري عنها نفس الفتاة شيئا ولم يأت ذكر اشارة واحدة لاي احساس للبطلة باي قضية كبرى تتجاوز ذات البطلة المحصورة في مقاومة استلابها الوحيد الممثل في الغشاء . حين تقوم المظاهرات تشارك فيها البطلة بالمصادفة البحته ويتغير بها وعيها وبشكل خطابي ـ كما ارى ـ .

واذا كانت بعض التنظيرات الايديولوجية العربية تشترط ، ولو بشكل غير معلن ، التحرر الجنسي اولا ، خاصة بالنسبة للفتيات ، كتمهيد وشرط لاي فعالية سياسية ، فان هذا سواء كان مخططا له ام غير مخطط ، هو رغبة ذكية في ضرب الموروث المتمثل في العفة كاقتناع ورضا عقلي وروحي من جانب الشخصية ورضوخ لما تتطلبه عادات هذا الموروث وطقوسه الاجتماعية ، واذا كان هذا هو المقصود فلن نجادل لتقاطع الطرق واستحالة الحوار ،ولكننا نتساءل : الا يتسرب الى هذه الايديولوجيات الراغبون فقط من الشبيبة في كسر الموروث باسهل الطرق الممكنة المدعمة بأيديولوجيات « تقدمية » تفوت اي احساس بالذنب او القلق اللذين ينتجان عن الكسر المفاجيء لما امتلاءت به وتمثلته في وعيها من معايير وموروث ؟ اليس هذا ايقاظا وتربية لقوى الخطف الانتهازي والحلول السهلة التي تبعد الشخصية عن معارك اكبر تتجاوز الذات بالضرورة الى قضايا الشعب جميعه ؟ أليس هذا استلابا اخر لتفتح العلاقة الانسانية المرجوة بين الرجل والمرأة بشموليتها ومعناها الاعمق والارحب ؟ اليس اعتداء على امكانية قيام مثل هذه العلاقة الغنية ان يبدأ التحرر الشامل للانسان الذي تسعى له مثل هذه الايديولوجيات بتحرير حاسة واحدة نهمة قد يأتي البدء بها بانطفاء كل الحواس وتبلدها ؟ اننا نجد ان الانظمة الرجعية العربية تسمح بحريات نسبية في هذا الشأن عند مجابهة ضغوط قوية قد تقوم بخلخلة النظام من الجذور بل ان اعلامها الخبيث لايفوته استغلال ذلك بذكاء فحين قامت مظاهرات الطلبة في الجامعات المصرية عام ٧٢،٧١ سمحت عميدة احدى الكليات ـ وهي استاذة في علم النفس بالمناسبة ـ في كليتها، التي كانت معقلا لكثير من الفتيات المصريات المناضلات باقامة محاضرات ، ووسط التحريم العام على اي نشاط ثقافي ،سمح للسيدة الروائية بمحاضرات عن من الحريات الجنسية للفتيات ،واظن ماحدث من عصب واعتراضات شديدة ومقاطعة الفتيات المناضلات المتضامنات مع رفيقاتهن في السجون كان ادراكا واعيا وتخوفا مشروعا من خطورة تسرب النضال في قنوات فرعية جزئية مخطط لها ، كانت مصر كلها تعترض على حصر المعركة في غشاء واحد وهناك اغشية كثيرة على عيوننا وعيون كتابنا لانرى بسببها بؤس الحياة في مجملها، بؤس اغشية البلهارسيا التي تخرج فلاحاتنا الشريفات من قضايا الغشاء المزعوم ، اغشية الجهل والامية والانيميا والاستبداد المغطاة والضائعة في مشاكل موهومة هي فائض فراغ (بورجوازية) المدن المتثاقفة

حاشية اضافية :

هناك ايضا مشكلة الاجهاض التي افردت لها الروائية كثيرا من الاحاديث وعالجتها في احدى الشخصيات ،وهي احدى مطالب الحركة النسائية الاوروبية التي انتقلت الى قائمة مطالب الكاتبات العربيات المثقفات لاخواتهن الفقيرات ، وقد كان هذا التنظير لمشاكل المرأة في مصر العربية يزمع في عمل حزب نسائي يفرع ويفرغ النضال هناك (والحمد لله انهن التهين في عقد الندوات حول قضايا اخواتهن الفقيرات الاكثر اهمية)

هناك على مستوى الوطن العربي وحدة ثقافية ووجدانية قد اسسها الكتاب المصري منذ الثلاثينات وحتى الستينات ، وفي هذه الظروف العصيبة من تاريخ امتنا نرى الاهتمام المضاعف الذي يوليه اخوتنا المثقفون في ارجاء الوطن الواحد لكل مايطلع به ادباء مصر الان ، ان كلمات غير مسؤلة لكاتب مصري كبير او موقفا مستخزيا لاخر ، تقابل بالطبع ، بحساسية وحزن شديدين ، على اعتبار ان ابناء مصر الان من حملة الاقلام هم الحاملون والحامون لوجهها العربي المعذب الشريف والراسمون على ملامحه بنار الكلمة الفتية ، شهادة ضد كل مايخطط لها ويحاك ،وليست القرى في مصر العربية ومع توفر النوايا الحسنة بالطبع ، نساء معتدى على شرفهن من قبل اقطاعي او شيخ جامع ولا فلاحين بلهاء يرتعدون من رؤية ازرار نحاسية صفراء ،ولا حاملي

كتاب نصابين ودجالين ، هذه صورة بائسة تصلح لشفقة مثقفي الارستقراطية في المدن البعيدة ، ولدى روائيي طبقة لم تتلوث اقدامها بطين القرى المبارك ، انها قرى الكتب والتنظيرات الورقية .

قرانا زهر وطين ونار لاتنطفيء من الابداع والشعر والعذاب والرسالة والجوع والخصوبة ،

والقرى «المنشاة» في الروايات هي قرى انشئت برغبة كارهة مجنونة لهدم هذا النقيض ، نقيض عرفتنا به ثقافة تنظيرية مغتربة تنصب كراهيتها الكاسحة على كل ماينتمي الى الموروث وجذور الشخصية العربية أويمت لها بصلة وحين نكون أسرى ثنائية مفتعلة، وحلول جاهزة تقسم العالم والاشياء الى ابيض واسود ، فاننا سرعان ماناخذ بتلابيب اول ظاهرة تواجهنا على السطح فنجعلها النقيض ، وحين نفعل ذلك ونحن في حمى حقد وغضب تغذيهما رواسبنا الذاتية البعيدة وعقدنا وامراضنا التي لم تصف ، فان الحقد والغضب وسموم الكراهية البطيئة تشملنا وتسممنا وتحرقنا نحن ايضا ، وهذا ماحدث في الروايات ، لقد بدأ الغضب الاعمى بما تصور انه النقيض اي الموروث ولكن النار امتدت لتدمر كل شيء بما فيه نحن انفسنا، تدهورت قدراتنا الابداعية والكشفية وصرنا ننشيء شخصيات ورقية نبثها كراهيتنا العمياء ولما كنا لانعرف جيدا ماندافع عنه لاتنظيريا ولا انخراطا حياتيا، اي المسحوقين وفقراء الفلاحين ، فاننا قد قمنا بانشائهم من ذاكرتنا انشاء اخذ شكل العمى اكثر منه نماذج ابداعية ، فلم نجد في رواية – موت الرجل الوحيد على الارض – فلاحين في المستوى الابداعي لبعض الاعمال الروائية المصرية الاولى عند هيكل او الشرقاوي وعبدالحليم عبدالله او يوسف ادريس – رغم استفادة الروائية من هذا الاخير – ، وانما رأينا نماذج تنتمي لادبيات السينما التجارية الهابطة من اوائل القرن ،عمد بمنامات حريرية وردية ، وزوجات مكتنزات كالعادة ، وشيوخ ورجال دين مفسدون وفسقة يقومون بعمل كل الموبقات الممكنة مع بعض المشاهد المنقولة من رواية هنا ورواية هناك : صرخة فلاحي يوسف ادريس في لغة الاي اي ، فلاحون كابطال الغثيان لسارتر يتأملون ايديهم وارجلهم بدهشة وتقزز «وحينما يرى قدميه الحافيتين المشققتين تسيران ببطء خارج الحقل يندهش كيف تسير قدماه وحدهما » فلاحات يمشين بتحد وغضب يستمران معهن بعد عمل نهار كامل في الحقل وفي شمس وجهد عضلي يصفيان الجماد . والى ان تحل العدالة المطلقة سيظل البشر ياكلون ويشربون ويفرحون ويموتون ويقاومون مقاومتهم السلبية والايجابية ، وهذه

بديهة بسيطة يتناساها مثقفو الصوت العالي والخطابة المجانية . ماذا نامل في المستقبل اذا كانت روح الشعب تتصلب وتتجمد وتموت بوجود عمدة او شيخ ما ؟! لاشك ان للاقطاع في مصر العربية جرائم بحق الحياة نفسها ومسارها وامكانات تفتحها وصيرورتها، وهو تاريخ لم يؤرخ فنيا بعد ولا تؤرخه هذه الشخصيات السوداء والبيضاء في الروايات، كان هناك الخديوي وكان هناك أقطاع وكانت هناك مقاومة الشعب الذكية بالمدارس الأهلية والجامعات والسكك الحديدية والكتاتيب وحملة الكتاب ، وكان هناك عبدالله النديم والاراجوز والسيرة الهلالية ، وكلها مقاومات قد تكون بطيئة ولكن محصلتها في الامد الطويل اكثر فعالية وأيجابية ، وهي تقول ان الشعوب لاتموت وان عاطفيتنا الزائدة وعمانا في تصوير قرى ورقية لم يدخلها جهاز راديو ولم تسمع عن الحرب الا عند عودة جندي بعد أربع سنوات .. الخ هو في النهاية تدعيم للظلم من حيث لاندري ، واذا كان البشر المضطهدون يصبحون حشرات هكذا في قبضة القوى المضطهدة او يتحولون الى اكلين للحوم البشر من وراء ميراثهم العقائدي فانه ليس هناك اذن ماندافع عنه او تأمل فيه – هذه القرى الشاحبة المتجمدة في الزمن والتي لم تسمع عن الحرب الا عند عودة جندي بعد اربع من السنوات قرى لم نرها ابدا ولم تكن ولن تكون .

* * *

اما عن الجوانب الفنية في الروايات فاننا منذ الصفحات الاولى نجد ان الروائية لاتعاني مايعانيه اقل المبتدئين في تصوير المشهد او رسم الشخصيات او الايحاء بالجو والتصرف في توزيع المكان والزمان ، وهي تكتب وتحل هذه المشاكل المبدئية كما يحلها الاطفال ، يبدأ الطفل في حالة الضجر بالقيام برسم شخص ما ، فيبدأ بالهيكل الاساسي ، وفي اثناء الرسم تتفجر فيه رغبات اخرى فيبدأ بالاضافة الكمية الممتدة من الجسم البدني على الورقة خطا للزراع ، اصبعا في الكف باقة زهر للرداء وهكذا ، وفي الرواية يحدث نفس الشيء ، وارجو ان يبتعد ذهن القاريء عن مقولات التقنية السيريالية في الكتابة اللاواعية او نصف المنتبهة التي تتفجر من الاعماق البعيدة في غفلة عن السيطرة العقلية الواعية، فاننا هنا في جو مشاكل بدائية جدا أستقرئها على ضوء خبرتنا جميعا من تجاربنا الاولى الطفلية في كتابة قصة بارتباكات المبتديء غير المسيطر على ادواته ، في « موت الرجل الوحيد على الارض » يحدث نفس الشيء وتواجه الروائية نفس الارتباكات ، زكية جالسة في حالة سكون وغضب بجوار عمتها ولكنها تريد ان تضيف لها عملا اخر فتنتقل من المشهد السكوني الاول الذي كانت فيه الشخصيات جالسة متجاورة باضافة حرف عطف او كلمة تدارك وهكذا ، فمثلا : « زينب الى جوارها جالسة ، يداها تعملان طول الوقت في تنقية الغلة او عجين الروث بالتبن وتقطيعه دوائر بحجم الرغيف، واحيانا تنهض وتحمل الجرة فوق رأسها وتسير

الى الجسر بجسمها الطويل الفارع وعينيها .

لاتبتسم لاحد ولا تقول (العواف) لاية امرأة او رجل كما تفعل غيرها من النساء » .

وحين تواجه بمشكلة توزيع المعلومات عن الشخصيات في الرواية فانها تحلها باسهل الطرق فما ان تبدأ اللفظة الاول في حوار حتى تجدها فرصة لتراكم المعلومات ورسم الشخصية حتى لو ادى ذلك الى تصنع الحوار وطوله وانقطاعه عن الجو العام في الرواية ، العمدة يستحضر تاريخ العائلة في جواز قصير حتى تدخلنا الروائية للمستوى الطبقي للعائلة وزوجة العمدة تتولى بهذا الحوار الخطابي تخليص الروائية من مشقة رسم شخصية ابنها طارق تقول الام لابنها في الحوار:

«نعم نعم ياسي طارق ؟ الان تضع العمة على راسك وتتكلم عن الشرف. اين كان ذلك الشرف الاسبوع الفائت حين سرقت من حقيبتي عشرة جنيهات وذهبت الى تلك المرأة وو ... اين كان ذلك الشرف العام الماضي حين اعتديت على سعدية الخادمة واضطررت ان اطردها حتى لا . . . . حتى اقسمت الا استعين الا بالخدم الرجال ... اين ....

وهكذا صفحة كاملة تقولها المرأة في نفس واحد ، فليس هناك ادنى تصور كلي للمشهد يسبق عملية الكتابة ، وانما هناك اما تراكمات كمية ميتة او كتابة مايتوارد الى الذهن وبسرعة قد يكون سببها الروح الانفعالية الكارهة التي حللنا بها نفسية لحظة الكتابة او غزارة الانتاج (هناك حوالي عشرة كتب للروائية كتبت في سنوات قليلة جدا) الذي لاتقوم فيه الروائية بادنى معاناة في البحث عن شكل لتفريغ المضامين الجاهزة والاعتناء بقضايا الزمان والمكان والشخوص واللغة والقص والسرد ، وهي حين تصطدم بهذه « المشاكل الشكلية السخيفة «كما تصرح» فانها تلف وتدور على الورق طبعا لتجد مخرجا وتشرك معها القاريء في الارتباك لايجاد مدخل ، ففي «اغنية الأطفال الدائرية » تقول :

« ومن هنا صعوبة البدء بشيء ، وعلى الاخص اذا كان قصة حقيقية ،اي قصة صادقة كل الصدق ، دقيقة كل الدقة ، غاية الدقة » .

« ومن هنا لابد ان توجد نقطة محددة ابدأبها . والنقطة المحددة هي النقطة المحددة ، لايمكن ان تكون شرطة او دائرة ، وانما لابد ان تكون نقطة حقيقية، اي نقطة هندسية . وبمعنى اخر .. الخ ..اي صفحات طويلة جدا حتى نجد النقطة وارجو الا يتصور القاريء انني الهو به بنقل هذه الاستطرادات ، فانا الاخرى لم افهم الحاح التكرار لجملة واحدة مثلا في كل صفحة من صفحات احدى الروايات الا بالارتباك او الاستهواء الموسيقي للجملة فى اذن الكاتبة ، فجملتان مثل « كان أنفها يشق الكون نصفين » لكثير من بطلات الروايات وفي كل الصفحات او (ونظرة اشبه بالتحدي او تحدي اشبه بالغضب) او (ساقان تخرق بهما الارض ـ)

وهي تحل المشاكل الفنية في نهاية احدى الروايات بما تسميه بالحقائق العلمية كمعلومات عن المثانة ولون البول الذي يؤدي احساسه الى المرض وبدون مناسبة نجد هذه المعلومات الطبية في اول رواية ـ لعبة الاطفال الدائرية (ان عين الانسان جهاز حساس ، بل انه اكثر اجهزته حساسية ، يليه الجهاز التناسلي بطبيعة الحال . شدتني الى العينين نظرة لها لمعة متحركة هي نظرة محيرة فعلا الخ ـ)

وهي تعترف بان الفائض من المعلومات العلمية الزائدة عن الجهازين التناسلي والبولي وبدون مناسبة بثيران تقزز القاريء ، ولكنها تقول في مدخل « اغنية الاطفال الدائرية » « ولكن هذا هو الكفاح المطلوب في العمل الفدائي وفي العمل الفني الجيد ، الذي اكتبه الان » .

لقد كان اندريه جيد في « مزيفو النقود » ، يكتب قصة الرواية في قلب الرواية ولكنه كان يتخابث فينا ويفتح طريقا جديدا في مسار الرواية من خلال هذا الشكل الفني اما التخلص من مسائل الشكل وتجميع بعض المعلومات الطبية والنفسية وقذفها في رواية فهو يحير القاريء والناقد الذي لايجد امامه اي عمل متماسك يحلله فيضطر للخطابية التي لاشك اننا قد اضطررنا لها عند مناقشة الروايات وقد حاولت الروائية ، واستمرارا في التخلص من اي مشاكل تشكيلية في الكتابة ، الاخذ بالاقواس المتداخلة في قلب المشاهد والاحداث لتقوم من خلالها بدور التعليق والشرح لبعض القراء الذين قد يفوتهم فهم ماقصدته ، وقد افسدت هذه الاقواس ماتبقى في الروايات من رمق ، من قدرة جزئية على رسم مشهد ما او شخصية ما ، ولم تكن الاقواس كما كان من المفترض ان تكون ، صوتا يضيف للاحداث المقدمة او الشخصيات زخما اخر يرفد السرد القائم او يغنيه ويفسره ويضيئه ، لقد اخذت الاقواس وباحصائية قمت بها لكل الروايات صوت انفعال الكراهة العميقة الهازئة التي لاتبقي ولاتذر والتي شملت كل الشخوص بتمثلاتهم الطبقية المختلفة والمواقف المصورة ـ بدلالاتها المعيارية ـ فمثلا :

لقد تم اختلاط الجنسين يوم القيامة ـ لعدم وجود اكثر من موظف ـ الميزانية لاتسمح بموظف اخر ـ وهي نكتة تقال في مصر منذ نصف قرن ولانضيف شيئا بل انها تفسد جو المشهد الذي حاولت الروائية ان تجعل فيه شيئا من الفنتازيا ، وتمثل هذه الاقواس سماجة شديدة في شعب يحيا بالنكتة .

ـ اخرس سيقتلك ـ ثم تعليق يقول ان حميده

كانت تدرك ان اي شيء يقتل لابد ان يكون مذكرا .وما دامت المعركة قد تحولت الى تقاتل بين الجنسين وفسر الصراع بهذا الافق المحدود فقد لايدهشنا هذا التدخل الغريب لتفسير الحدث .

ثم بطلة احدى الروايات فتحت فمها وتأوهت تضيف الروائية مفسرة بين قوسين (بسبب ضغط اليول) وتضيف «ارتفعت ملايين التأوهات في الفجر وصنعت النشيج الوطني» وتضيف بين قوسين (كانوا يسمونه النشيد الوطني) وهي تدخلات يجب ألا نناقشها من منطق دواعيها الفنية وانما تأتي هذه الاقواس وكأنها رغبة عميقة جدا وملحة جدا لافساد بنية الروايات كلها وقد يكون سبب ذلك ما اسميناه بديالكتيك الكراهة المدمر الذي يبدأ بصب ناره على النقيض فيأخذ في طريقه كل شيء وهو صيرورة الجدل ودراما الحياة النفسية غير السوية التي شرحها فرويد بعمق لايقوى عليه الاعقل الماني تربى على هيجل وماركس ونيتشه وكانت .

وفي رواية «امرأتان في امرأة» كانت هناك فرصة سانحة تقوم بها امرأة مثقفة لجدل للذات يكشف شيئا عن النفس الانسانية والحياة الروحية لامرأة عربية ، من خلال التوحد بها والانقسام عليها ،ولكن البطلة كانت قد اخذت موقف التحدي والتحرر وكافة المواقف العقلية الناضجة منذ وعت الدنيا وبافتعال ، طبعا ، تغذي من

بعض الاعتبارات الاجتماعية التي يعرفها الملمون بما وراء (الكواليس) في الحياة الثقافية في وطننا العربي، واعتبارات النشر والذيوع ثم العقد النفسية التي وجدتها محصلة الطفولة السليبة الأليمة وما تجمع في مياءهها الراكدة من توقفات ونكوصات وتشوهات ، وقد اثر كل ذلك على مستوى الرواية ، فحين نقوم البطلة بسير لحياتها وطفولتها ، فأن المحاولة العقلية الواعية

المحسوبة والمفتعلة تقوم بالعمل كله، تفسر الماضي على ضوء الحاضر ، التحرر والتمرد ونوعية القلق في الطفولة او بداية الصبا لانشعر بهما قلقا وتمرد الموقفين مشروطين بنضج ذات أنسانية وقدرتها على الرؤية المشروطة بالضرورة بتفتح الشخصية في ظل الظروف المطروحة كلها ،ولكنهما قلق وتمرد امرأة اكتشفت في مرحلة متأخرة من حياتها قضية اجتماعية مربحة ،وماعلى هذه المرأة حين تكتب ألا أن تفسر ماضيها كله وتزيفه لتطوعه عنوة وتجعله حلقة منسجمة ومتفقة مع وعي عقلي متأخر جدا، ولذلك لاتلمسنا الرواية من قريب أو بعيد ولاتضيء شيئا فينا ولاتتم أنارة الماضي بزخمه ، بمنخفضاته ومرتفعاته، بكبواته وانتصاراته ، بعماه وتبصره .وانما نرى بوضوح شبح الناشر والقارىء والقضية الاجتماعية ومعركة التحدي والتحرر الموهومة والرائجة .

والفن عصي يهرب نهائيا من الزيف ، ولا أعرف بأي شيء قد يخضر، في محنة او نعمة تفرخان في الروح ويغيران المسلك كله ويحولانه ، فواضح أن النبع الذي أستقت منه روايات الكاتبة في السبعينات لايبشر بشيء ، وأنما يدور حول نفسه ويتغذى بسلبيات كثيرة اولها نفسي وثانيها تلفيقات عقلية وترقيعات من كل الجهات ، ولعل الصوت القديم الذي تعرف على نفسه في القرى في الستينات في (مذكرات طبيبة) يعود مرة أخرى أغنى وأشمل ، والسيدة تعرف أننا قد نلعب بالمطلق فترة من العمر ونصيح في وجهه ونلعنه فيلعب هو

بنا ويرينا وجهه اذا كنا مستعدين ومهيأين روحيا ، وليس ثمة فرق شاسع بين ايفان وسمير دياكوف عند ديستويفسكي ، فقد كانا واحدا منكسرا منقسما ، وقد بدأ الكثيرون من عتاة الانتروبولوجيين ، الذين تنسخهم الكاتبة في اعمالها ،رافضين لاي تعال ،وانتهوا شعراء ومتصوفة سواء ألصق النقاد على تحولاتهم الجوهرية بطاقات كفلسفة بدون ذات متعالية أو غيرها من الاسماء التي لا تضلل عن انكشاف المتعالي والعثور عليه في الداخل والخارج في السماء أو في الارض . وبدونه ليس هناك فن كبير ،هناك جعجعات وتصريف لطاقات هدم في سبل ومسالك يفتح بها الله على البشر .

رأي

«الشاعر ناقداً»

خيري منصور

ربما كان الشاعر هو اقدم ناقد اذا سلمنا بان عملية الخلق تتضمن في واحدة من اهم مراحلها عملية نقديه من الداخل ، الشاعر بانتقائه كلمة دون اخرى ، عباره دون اخرى وفي بحثه الدائم عن الاكثر ملائمة انما يمارس نقده الخاص ، فهو اذ ينتقي يتخلى أيضا ، لهذا قيل ان ترجمة قصيدة الى لغة اخرى اسهل من ترجمتها الى اللغة التي كتبت بها ، بهذا المعنى تكون مسودات الشعراء اعمالا نقديه في ذروة تطبيقاتها .

اذن فالنقد ليس مهنة تقع خارج عمل الشاعر .. وليس «ملكة» ثانية منفصلة عن ملكة الابداع اذا استخدمنا تقسيم سقراط المعروف بين ملكتي النقد والابداع .

لكن هذا «المستوى» من النقد يظل مشروطا بعمل الشاعر نفسه ، وبنموذجه الخاص ولا يتخطى ذلك الى اقتراح طرائق قول او تقويمات عامة تتناول نتاج الاخرين .

الذي نقصده بقولنا الشاعر ناقدا ليس هذا حسب، بل ممارسة بعض الشعراء للنقد خارج قصائدهم ، ومحاولاتهم للتنظير وتحديد مفاهيم معينة للشعر ، وهذه ليست مسألة جديدة في ادبنا العربي وفي الاداب الاخرى . الاسواق الادبية المعروفة في الجاهليه تعج بالامثلة عن شعراء نقاد و (محكمين) ولا تخلو مرحلة تاريخية من وجود شعراء ينقادون الى النقد دفاعا عن مفاهيمهم الخاصة للشعر .

وفي العصر الحديث نجد ان شعراء الرومانسية الغربية هم اهم منظريها اكثر من ذلك بأن شاعرا (وليم بليك يعتقد ان كتابة قصيدة ماهي ذاتها نظرية في الشعر ، اما ووردزورث فانه لا يخفي احساسه بالحرج كشاعر ينظم للشعر. يقول في مقدمة ترانيم غنائية : كنت موقنا بان القاريء سينظر الى حججي بفتور ظنا منه انني مدفوع في المقام الاول للتأثير على عقل القاريء منطقيا حتى يستحسن اشعاري ، وربما كان كوليردج اقل احساسا بالحرج من ووردزورث بنظريته النقدية المعروفة وارائه عن الموسيقى والخيال في الشعر .

وفي المراحل اللاحقة قلما تعثر على احاسيس معلنة بالحرج لدى الشعراء النقاد ، على العكس من ذلك ، اصبح الشاعر يعطي النقد من وقته وعمله ما لا يقل عندما يعطيه لشعره ، لعل التفسير الذي يعطيه «ديتش» في كتابه مناهج النقد الادبي يضيء هذه المسالة ، فهو يرى ان الشعراء باتجاههم الى الدفاع عن« الشعر » كضرورة للانسانية والى النقد عموما انما يستجيبون لمؤثرات جديدة في حضارة أخذت تعي نفسها ، وهذا التفسير على صحته اراه عاما يزج بالشعر مع الانشطة الانسانية العاليه الاخرى في ما يسمى عصر التحليل ، تلك المرحلة التي تاتي في منحنيات حضارية يكون الميل فيها للمراجعة والتعليل والتحليل اكثر من الميل للانهماك في الخلق .

قد يكون السبب في توجه شاعر ما الى النقد هو حداثته ذاتها ، التقليديه والصد النقدي ، يجد ان من



واجبه تقديم مسوغات فكرية واجتماعية وفنية لحداثته ولاختلافه عن الشائع والموروث، من جهة اخرى فان النقد يدون في مراحل معينة عرضة للشكوك في جدواه وجديته ولشكوك الشعراء انفسهم بالدرجة الاولى ، عندئذ يرى الشاعر ان من واجبه ايضا ان يتدخل وقد رأى المقاييس تداخل وتقتحم اشعارا مؤهلة لافراز مقاييسها الجديدة .

+ + +

النقاد المحترفون لايرضون عادة عن توجه الشعراء الى النقد ، انهم يحاولون اعادة الشاعر الى حيزه الضيق نقديا - اي الى قصائده قائلين : لا . انتم ايها الشعراء تكتبون عن الشعر وفي اذهانكم نماذجكم انتم ، ثم ان كان لديكم كل هذا القدر من المعرفة والحساسية الجمالية .. استثمروها في شعركم ودعوا غيركم من الشعراء لنا

هذا ماجوبه به مثلا ت،س اليوت ، اكثر الشعراء الحديثين انهماكا في النقد، فهوقدكتبومنذ وقتمبكرمن حياته مقالات في النقد ساهمت بقدر كبير في شهرته كشاعر ، وله مقولات في النقد لايستغني اي دارس للشعر الأوروبي الحديث عن الاستشهاد بهالدحضها أوقبولها .. المهم انه لايستطيع ان يقفز عنها دونتحديد موقف مامنها النقاد الاوربيون والأمريكيون لم يستريحوا لمافعله اليوت يقول عنه احدهم وهو ارنست بويد : ليس بين نظريته وتطبيقه العملي ادنى علاقة ، اما رانسوم فقد تطرفاكثر من بويد حين قال : لقد تصادم الشاعر والناقد فكان اليوت الناقد هو المستر (جايكل) ، واليوت الشاعر هو (هايد) ، وهذه اقوال نقاد يمثلون اتجاهات نقدية معينة معينة .. وليست اقوالا صادرة عن اناس يعجبهم أن يسبحوا ضد التيار السائد

ربما كان موقف هؤلاء وسواهم من اليوت - ناقدا حديثا جدا اذا ماقورن بموقف النقاد من تنظيرات شاعر اقدم من اليوت بكثير هو «هوارس»

+ + +

ماذا يقول ناقدنا العربي عن شاعرنا الناقد ؟!

اولا ، ان الحرج الذي احس به وردزورث في مقدمة الترانيم يتضاعفمرات عديدة لدىالشاعر العربي وهو يكتب نقداً ، فهو متهم سلفاً بانه يتطفل على مهنة ليست له ، وبانه ينفق جهده في غير المجال الوحيد الذي يستحقه وهو (القصيدة) ، هذا اذا تجاوزنا الاحكام المسبقة والجاهزة لمقايضة نقدية على غرار : اكتب عني اكتب عنك .. الخ..»

ان تصنيف سقراط للملكات الأدبية التي اشرنا اليها نجده متجسداً في وعي قرائنا والكثير من كتابنا ايضا ولاغرابة في هذا .. فلم تتعرض كثير من المسلمات والبديهيات عندنا الى هزات وثورات كوبرنيكية كما تعرضت في الغرب .

فحركة الشعر العربي الحديث تكادتخلو من الشاعر الناقد بالمعنى الذي نقصده هنا ، واذا كان هناك شعراء توجهوا الى كتابة النقد فهم قد كفوا عن كتابة الشعر ، والاسهام الوحيد - نقديا - الذي قدمه بعض شعراء الحداثة نجده آراء مبعثرة في مقابلات صحيفة وكتابات عابرة .

اما «التجارب الشعرية» التي نشرها بعض الشعراء من الرواد وهي لم تكتب اصلا بهدف نقدي فمن الصعب أن يقال هنا كل مايمكن قوله حولها ، وان كان ينبغي ان نشير الى ظاهرتين يمكن التقاطهما بسهولة ونحن نقرأ هذه التجارب » :

١ - الاهتمام المبالغ به بعرض ثقافة الشاعر وتأثراته بمناسبة وبدون مناسبة مما جعل التجربة تحليقا عاليا ونأى بها عن اعماق التجربة الشعرية الحقيقية لذات الشاعر ،واحيانا تقال اشياء كثيرة عن كل شيء الا «الشعر» موضوع التجربة اصلا .

٢ - التشبث بفضيلة (اللاعقلانية) التي صاحبت مفاهيم الشعر في تاريخه الطويل واستخدام اللغة استخداما مجازيا وشعريا ، هذا الاستخدام يجعلنا في بعض «التجارب» نعود كما دخلنا ان لم يكن الشاعر بخلعه صفات (لابشرية) على مهنته قد زاد المسألة تعتيما

هذا بالرغم من ان حركة الشعر الحديث كانت في بداياتها احوج الى الشاعر الناقد منها الى الناقد نظر

للظروف الخاصة التي احاطت بهذه الحركة ولكونهـا افتقرت الى التمهيد النظري كمواز لأبكر نماذجها ،فكانت هي اصطراعات الشعراء انفسهم مع الواقع والموروث والجذور الاجتماعية لحركتهم .

ان كتاب نازك الملائكة ـ قضايا الشعر المعاصر ـ الذي نشر بعد اكثر من عشرة اعوام من نشر اولى قصائدها يمكن اعتباره الاسهام النقدي البكر لشعراء الحداثة بالرغم من مراوحاته وتحفظات الشاعرة ونكوصها في بعض الاحيان عن نقطة البدء لتجربتها في القصيدة الحديثة.

قد نجد شاعرا او شاعرين واصلا الاهتمام بنقد الشعر وحاولا تأصيل تجاربهم في التراث العربي والانساني لكن النقد التقليدي لم يتخل عن شكه وهو اجسه ازاء نقد يكتبه شعراء فهو اما ان يتجاهل هذا المجهود النقدي او يتصدى له بعدائية غامضة الأسباب لدى غير النقاد انفسهم

في كل مرة يكتب فيها شاعر نقداً يقال له : التفاوت شديد بين تنظيراتك وانجازك الشعري ، العبارة نفسها تتكرر منذ هوارس ومن قبله حتى ايامنا هذه دون ادنى تبديل ، وكأن المعادلة المطلوب من الشاعر تحقيقها هي تقديم قصائد تجسد طموحه تجسيداً كاملا وكأن قيمة هذه القصائد هي كونها تحقق هذا التجسيد .

الشيء الذي يتغافل عنه النقاد اويغفلونه ـ بحسب الحالات ـ هو ان الطموح دائما اكثر اتساعا وانفتاحا ووعدا انه بعبارة أخرى (الممكن) كله والشاعر الذي لايجسد طموحاته بقصيدته اليوم ، قد يفعل ذلك اويقترب منه في المستقبل ـ وقد لايفعله على الاطلاق ـ انما سيفعله شاعر آخر لم يولد بعد .. الشاعر لايولد من مجهوده الشخصي حسب تجارب الشعراء الكبار الموتى والأحياء تخبرنا بأن الشاعر الأهم هو الذى يولد من ركام مجهودات عديدة ، وقد يفقس جيل كامل من الشعراء العاديين شاعرا كبيرا يأخذ على عاتقه جمع الاجزاء والشتات والسيطرة على الفوضى التي اشاعها جيله وتأطيرها بقانونه الخاص .

هنالك شكل من اشكال النقد الذي مارسه الشعراء نجده من خلال المختارات الشعرية وتكون هذه المختارات عادة حصيلة قراءة الشاعر في تراث امته الشعري ..أو حصيلة قراءته لشعراء عصره

يهمنا هنا النوع الأول من المختارات ، وسناخذ مثالا على هذا النوع حماسة ابي تمام وديوان الشعر العربي لأدونيس ، وذلك لانصراف المختارات العديدة الأخرى عن المغامرة الشخصية للشاعر الذي يقوم باعدادها ووقوعها تحت تأثير المقاييس السائدة . وبطبيعة الحال فان مختارات من نوع «أحلى القصائد» او اجمل القصائد تلك التي لاتستند الى تقديم نظري واع وتعمد الى ارضاء الذوق العام لاتستاهل اهتمانا .

ابو تمام احد المجددين الكبار في تاريخ الشعر العربي وقد جوبه بانكار نقدي في زمانه ونظر الى ابتكاراته بريبة قلما تعرض لها شاعر عربي، ولعل اجابته الشهيرة على سؤال ابي سعيد المكفوف : وأنت ياابا سعيد لم لاتفهم من الشعر مايقال .. تختصر المسالة كلها وتضعنا دفعة واحدة ازاء محنة الشاعر حين يعامل نقديا تبعا للمقاييس التقليدية المتوارثة .

يروي الاصبهاني عن ابي تمام بصفته ذواقة للشعر وناقداً له يقول : أنه حين سمع مرة قصيدة لعلي بن جبلة قال : لوددت ان لي هذا البيت بثلاث قصائد من شعري) وكان يقصد بيتا معينا في القصيدة ان مغامرة ابي تمام في الحماسة تكمن بالدرجة الاولى في التقاطه لأشعار المقلين وغير المشهورين من الشعراء ، وهذا هو تقريبا مافعله ادونيس في ديوان الشعر العربي ، فهو اي ادونيس ـ يأتي احيانا ببضعة ابيات من قصيدة لم يكتب شاعرها سواها كما في قصيدة الحكم بن عمرو البهراني .

وليس من هدفنا أن نناقش هذه المختارات لنتبين مرتكزات الشاعر ومقياسه في اختيار قصائد بعينها ،وانما نريد ان نصل الى نتيجة هي ان المختارات تتم اولا في ضوء فهم الشاعر الذي يقوم بجمعها للشعر وتنبىء عن نظريته النقدية من غير أن يكون له نظرية نقدية معلنة ومتكاملة .

يقول أدونيس في الديوان : حاولت ان انظر الى الشعر العربي من ناحية القيمة الفنية الخالصة التي تتجاوز حدود الزمان والمكان وتتخطى الاعتبارات التاريخية ولاجتماعية »

فهل مايراه ادونيس قيمة فنية خالصة معزول عن ذائقته هو وعن فهمه هو للشعر .. بل عن ثقافته وروح عصره ، وهل مايراه ادونيس كان سيراه شاعر اموي مثلا .. اوسيراه بالضرورة شاعر عربي من شعراء المستقبل ؟ لااضن ذلك ، لهذا سيظل تراثنا الشعري قابلا لقراءات جديدة وفرز جديد ، وهنا يمكن القول ان دراسة مقارنة لعدة (مختارات) شعرية للتراث الواحد قد تعيننا على فهم القيم الفنية والمفاهيم الشعرية في العصور المختلفة التي تتم فيها مثل هذه المختارات

يبقى ان نقول مع ديتش ان حضارة تعي نفسها تعطي شعراء يعون مهنتهم ، واذا كان الشاعر افراز حضاري بمعنى ما .. فان الشاعر الناقد افراز حضاري بامتياز .

قراءة في عدد «الاقلام» الخاص بالادب الصهيوني

بديعة امين

هل من الممكن ان نقرا الادب الصهيوني قراءة صحيحة ، اي ان نفهم دوافعه ، خلفياته ومراميه ، دون معرفة موضوعية مفصلة بتاريخ اليهود منذ التكوينات القبلية الاولى حتى بلوغ الصهيونية المرحلة الاولى من تحقيق المشروع الصهيوني ـ احتلال فلسطين وانشاء الكيان الصهيوني ـ الى جانب توفر معرفة وافية بما يعرف بالتراث الفكري الادبي اليهودي : التوراة والتلمود ؟

هذا السؤال انتصب امامي وانا اتصفح العـــدد الخاص بالادب الصهيوني من مجلة الاقلام (حزيران ـ ١٩٧٩) .



قد يبدو هذا السؤال صارما لحد ما . ولا اظنني ناكرة ذلك . غير ان لـــه ما يبرره في حقيقة ان الادب الصهيوني ـ على خلاف غيره من الاداب التي ابدعتهـــا الشعوب والاقوام في حقب زمنية متباينة ، لا يتناول قضايا انسانية تتعلـــق بمختلف الانشطة الانسانية في شتى المجالات والحقول الحياتية التي يستطيع الانسان ان يمارس فيها وجوده بكل ما يحفل به ذلك الوجـود من فرص وامكانيات تقود الى واحد من اثنين : تحقيق الذات الانسانية او نفيها ـ اقول ، ان الادب الصهيوني على خلاف غيره من الاداب ، لا ينبع من منطلق شمولي ليتجه نحو هدف شمولي ، وانما ينبع من نقطة متحجرة ليصب فيها . انه ادب قضية ذات اهداف معينة وحدود مغلقة لا تسمح لما هو في داخلها او مـــا هو خارجها بالمرور عبرها .. انه افراز لايديولوجية تلـك القضية وليس أفرازا انبثق تلقائيا عن واقع اجتماعي حي .

ليس من غير المتوقع ان يطرح اعتراض على اعتبار ذلك السؤال اشتراطا اساسيا يخص عملية فهم الادب الصهيوني وحده . اذ ان اية محاولة جدية لفهم اي ادب من الاداب تتطلب بالضرورة معرفة خلفية ذلك الادب والظروف النوعية : الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي افرز في ظلها . وهذا صحيح تماما . غير انه لا

بشكل اشتراطا ضروريا بالنسبة للقاريء الاعتيادي ، وانما قد تقتصر ضرورة توفره على المتخصصين والدارسين . هذا الى جانب ان دراسة خلفية اي نتاج ادبي تنحصر بالظرف المكاني والزماني والنوعي الذي يؤطر ذلك النتاج . وما لم يدخل الادب المعنى بالدراسة في نطاق الاعمال التي تتناول قضايا او احداثا تاريخيا ، فمن النادر ان يكون الدارس ملزما بالتوغل في اعماق التاريخ وفي غياهب الفكر اللاهوتي والتراث الديني . غير ان الامر يختلف تماما بالنسبة لقاريء الادب الصهيوني ، وبصورة خاصة القاريء العربي الذي يعتبر طرفا في القضية . اما مرد هذا الاختلاف فيكمن بصورة اساسية في حقيقة ان الادب الصهيوني يتناول قضية استعارة ابعاد المطلق لتكون ابعادا لها دون ان يتخلى عن محدوديتها . فبالرغم من ابعادها المطلقة فانها تخص مجموعة معينة من الناس دون غيرها من شعوب الارض . وكان ما كان وضع تلك المجموعة في حدود زمان ومكان معينين ، وسواء كانت تلك المجموعةموجودة ام غير موجودة في تلك الحدود الزمانية والمكانية ، فان تلك المجموعة البشرية وتلك القضية موجودتان بنفس المواصفات ضمن حدود كل زمان وداخل اطار كل مكان . وقد اتقن المفكرون والكتاب الصهاينة هذا الطرح الى حد افلحوا معه في طمس حدود المتناهي وادغامها باللا متناهي ، وفي الغاء معالم الزائل ودمجها بالمطلق . وفيما بين عمليتي الطمس والادغام ، ضاعت ، ولفترة طويلة ، الحقيقة المادية ، وانعدمت القدرة على تمييز ما هو واقع حقا وما هو ملفق حقا . وفي مثل هذا الطرح الضبابي للقضية لم يكن بوسع قاريء الادب الصهيوني ، أيا كانت انتماءاته الفكرية والقومية ، الا ان يتيه في متاهات مغلقة ليجد نفسه وهو يدور في دوامة الموضوعات والافكار والمفاهيم الصهيونية دون ان يكون قادرا على تمييز ما فيها من خطأ او صواب . ولا ينتهي الامر عند مجرد الدوران في تلك الدوامة ، وانما — وهنا وجه الخطورة — كان كثيرا ما يجد نفسه في نهاية المطاف مساهما عن علم او بغير علم — في عملية غسيل الدماغ الصهيوني والتعبئة الفكرية والوجدانية . وقد بلغت عملية طرح الموضوعات الصهيونية في الادب الصهيوني درجة من الدقة والحذق لا يستطيع ان يسلم من الوقوع في شراكها حتى المتخصصون في دراسة هذا الادب . لا يقتصر على غير العرب ، وانما يشمل اعدادا لا يستهان بها من المعنيين العرب بمتابعة القضية الصهيونية والادب الصهيوني .

ان قراءتنا للادب الصهيوني ومحاولة فهمه لا يمكن لها ان تنحصر في اطار الشرح والتفسير والتعليل . انها مهمة ذات شقين : يتعلق الاول منهما بهذا الاطار ، فيما يسير الثاني وبخط مواز نحو كشف الحقيقة المادية المجردة مقابل « الحقيقة » الصهيونية المفترضة التي اتخذت ابعاد المطلق ابعاداً لها ، برغم كونها « حقيقة » ملفقة . ومن هنا ، ولكي نفهم عملا ادبيا صهيونيا كتب في الثلث الاخير من القرن الماضي في احد بلدان البلقان مثلا ، او في النصف الاول من هذا القرن في انكلترا ، او في العقد السابع منه في اميركا او الكيان الصهيوني ، لابد ان تكون لدينا معرفة تاريخية مفصلة ، عمودية وافقية — ان جاز القول — بتاريخ اليهود . معرفة عمودية تمتد في خط زمني مستقيم يتوغل بك في اعماق الماضي البعيد للوجود اليهودي في بقعة معينة من الارض . ومعرفة افقية تتقصى الاوضاع المادية الحسية للتجمعات اليهودية في مختلف اقطارهم واوطانهم ، ضمن حدود كل عصر زمني . هذه المعرفة مسألة في غاية الاهمية طالما كانت الصهيونية ومفكروها وادباؤها يصرون على اعتبار اليهود كلا كاملا غير قابل للتجزئة ، على الضد مما تؤكده الحقائق العلمية التاريخية التي تثبت ان الوجود اليهودي في ايما بلد من البلدان كان يشكل جزء من حركة المجتمع في هذا البلد او ذاك ، وان مواصفات ذلك الوجود وحركته الذاتية كانت مستمدة من النظام الاقتصادي القائم في هذا البلد او ذاك ، في هذه المرحلة الزمنية او تلك .

حقا ان هناك موضوعات ومفاهيم صهيونية اساسية تشكل الهيكل العظمي لكل ما كتب ولكل ما سيكتب من الادب الصهيوني . فمثلا هناك الاضطهاد والعذاب اليهودي ، الشتات والمنفى والطرد من فلسطين ، الحق التاريخي وارض الميعادالتي ظلتخالية من السكان طيلة الفي عام وهي في انتظار عودة ابناء اسرائيل ، الميثاق الرباني مع ابراهيم ، اللاسامية وارتباطها ابديا باليهود طالما بقوا بلاوطن ، بلا غيتو دولي له مواصفات الدولة . الخ ..

الاسس العامة تساعدالقاريء ولاشك في فهم جانب من الادب الصهيوني ، غير ان معرفة تاريخ اليهود كمجموعة قبلية عاشت في جزء من ارض فلسطين واقامت لها كيانا شبه سياسي لفترة قصيرة قبل الميلاد وتاريخ المجموعات اليهودية التي كانت تعيش في مختلف ارجاء العالم القديم والحديث منذ ماقبل الميلاد حتى الان ، يمكننا من رؤية الحقيقة المادية المتعلقة بالوجود اليهودي ، بقيمها المتغيرة وبكلماتستمده من ابعاد في كل كل عصر من العصور ، مقابل «الحقيقة الصهيونية المطلقة» مما يجعل بمقدورنا بالتالي رد الدعاوى الصهيونية .

ان هناك لاشك طريقاً أمامنا يتعين علينا تحمل مشاق السير فيه قبل ان نكون في مأمن من خطر الانزلاق في مهاوى الأدب والفكر الصهيونيين . وقدجاءت مبادرة «الاقلام» لتسهم في تحديد معالم هذا الطريق وقد كان لبعض المساهمات ان تقدم تعلما جديدا يعرفنا بمناحي الادب الصهيوني . فيما جاء بعض اخر مبتسرا

كما ان بعضا اخر اصابته واحدة او اخرى من تلك العشرات التي ما انفكت الاقلام الصهيونية تبثها مائة عام او تزيد ، على الطريق . وجاء بعض اخر حاملا دعوة للمناقشة والتأمل .

وهذا كله يؤكد اهمية الدعوة لوضع منهج لدراسة الادب الصهيوني . الاان هناك ، في المقال القيم الذي يحمل هذه الدعوة ، نقطة هامة يصعب ان يمر بها المرء دون ان يتوقف قليلا متأملا ،تلك هي اعتباره الايدلوجية الصهيونية «بناء تحتياً» .

قد يكون من غير المكن الاينظر الى الصهيونية على انها «بنية تحتية» فيما لوانها كانت تنطلق «من فراغ الخرافة ومطلق الاسطورة العقائدية» (١٠–١١) حسب. غير ان حقيقة ان الايدلوجية الصهيونية تنبثق اساساً وبصورة جوهرية من الايديولوجية البورجوازية الاستعمارية ، تضع تحتها قوائم مادية «اجنبية» سواء في انتمائها – اى القوائم – القومي اوالديني (وهذهمسالة اى الانتماء الديني – هامة بقدر تعلق الامر بالصهيونية). هذه الحقيقة مكنت الايديولوجية الصهيونية من ان تقوم على اساس غير منظور وان كان اساساً مادياً حسياً . انه نفس الاساس الذي ينهض عليه الفكر البورجوازي الاستعماري . اما المنطلقات الظاهرية للفكر الصهيوني: الاساطير والغيبيات والخرافات التوراتية ، فلم تكن في الواقع غير وسيلة ومبرر وغطاء . انني لااريد ان ازعم ان هذا يعني ان المناهج الدراسية المعروفة التي تصلح للتطبيق عند محاولة تفسير وتحليل الظواهر الادبية والتاريخية – وبصورة خاصة المنهج المادي تصلح للتطبيق ايضاً على الادب الصهيوني . اذ انني اتفق والسيد الكاتب بصدد تفرد هذا الادب بسمات معينة بسببمن كونه اداة ايديولوجية ، وبسبب من كونه ادب قضية تستمد مقوماتها وركائزها واسبابها ومبررات وجودها الظاهرية من متحجرات ميتة أسبغت عليها الصهيونية خصائص وقدرات ديناميكية حية أبداً ، لتنتقل بها من ثم ، الى مصاف المطلق . ان مااريد قوله هو ان الايديولوجية الصهيونية لم تستمد حقا من فراغ الاسطوري وعالم الغيب . فلو كان الامر كذلك لولدت ميتة ولما وجدت من يصدقها ويدعمها . انها امتداد للفكر والوجود الاستعماري ارتدى قميص «ابراهيم» زوراً .

ولعل هذا مايفسر استمرار قبول الغرب خرافة الحق التاريخي والميثاق الرباني بالرغم من كل التقدم العلمي المذهل الذى حطم كل الخرافات والاساطير .

× × ×

حول ازدواجية الادب الصهيوني ، وتحت عنوان « من عقدة الاضطهاد الى وهمالتفوق»، يقدم لنا السيد الكاتب موضوعاً جديراً بالدراسة وبحث اسباب وجود تلك الظاهرة في الادب الصهيوني ، والتي يمكن ايجازها بوجود ادبين : « ادب قبل الاحتلال ،وادب بعد الاحتلال ادب الاضطهاد واللغات المتعددة ، وادب التفوق واللغة العبرية .» (ص–٩) .

كنت اتمنى لو ان الكاتب الفاضل تفضل فاغنى مالدينا من معرفة محدودة بالادب الصهيوني وذلك بتقديم بعض النصوص اوخلاصات لبعض النماذج التي تعكس مثل هذه الظاهرة . وعلى اية حال ، فان مجرد تناول هذا الموضوع بالبحث انما هو بحد ذاته مسالة جديرة تضع تحت الانظار ظاهرة ادبية وظيفية لها مغزاها واهميتها في التوجيه والتكوين النفسي لسكان الكيان الصهيوني . غير ان هناك جملة قضايا يشير اليها المقال ،ارى من الضروري الوقوف عند بعضها ، نظرا لاهميتها .

هناك مثلا مايطلق عليه تسمية «الظاهرة اليهودية في التاريخ » والسؤال الذي يثيره هذا التعبير هل هناك حقا مايمكن ان يسمى «ظاهرة يهودية في التاريخ» واذا تلك الظاهرة قد جاءت نتيجة «لظاهرة الاضطهاد »، واذا كان « حجم الاضطهاد الذي يزعم اليهود انه وقع عليهم مبالغ فيه وانه كان وسيلة للابتزاز ..» (١٨) وهذه ملاحظة صحيحة كما اعتقد – الايبدو اذن ،ان مايسمى «بالظاهرة اليهودية» مسألة تخضع هي ايضا للتأثيرات التي يمارسها عنصر المبالغة في ارساء وتكريس مايراد له ان يكون ظاهرة متفردة ؟

ان دراسة متأنية لتاريخ المجموعات اليهودية في مختلف ارجاء العالم القديم والحديث تظهر انه مثلما كانت هناك فترات تعرض اليهود فيها للاضطهاد والتشريد ، فانه كانت هناك ايضاً حقب طويلة احتل فيها اليهود أعلى المواقع في المجتمعات التيكانوا يعيشون فيها . ان المرء ، عند الحديث عن الاضطهاد اليهودي لايمكن ان يتجنب سؤالا هاماً : هل كان اليهود الاناس الوحيدون الذين عانوا في بعض فترات حياتهم ؟(١)

مسألة اخرى تجدر ملاحظتها هي مايقال حول كون «الدين اليهودي دين خاص ، مغلق سري..»(١٥) حقاً ان عدد اتباع هذا الدين لم يتجاوز في اية حقبة تاريخية بضعة آلاف .

ان هذه الحقيقة قد تعزز مايقال حول انغلاقالدين اليهودى ، وهو بالطبع دين مغلق بقدرتعلق الامربطقوسه وتعليماته السرية الكهنوتية . الا انه لم يكن مقتصرا على مجموعة بشرية تنحدر من اصول قبلية سامية معينةتتميز بسمات وملامح مميزة . فمنذ ان شرع اليهود بالهجرة من فلسطين منذ ماقبل الميلاد بداوا التبشير بمبادىء عقيدتهم بين الشعوب والاقوام التي حلوا بينها سواء في اسيا او افريقيا او اوربا .وهذا مايفسر الملامحالاثرية ليهود اوربا عموماً الذين ينحدرون من اصول سلافية- جرمانية ، والملامح الزنجية لليهود السود ، فيما يتميز يهود شرقي اسيا بنفس الملامح التي يتميز بها سكان

هذه المنطقة من العالم والخ ...

ولعله من المفيد هنا ان نعيد للذهن دخول الدين اليهودي الى اليمن في عهد الملك الحميري تبان اسعد ابو كرب (القرن الخامس الميلادي)، وحادثة الخزر المشهورة حيث دخل سكان هذه المنطقة وملكهم الدين اليهودى في القرن التاسع الميلادى .

هذه مجرد امثلة وحقائق موجزة تبين ان اليهود حاولوا نشر عقيدتهم اليهودية في الاماكن التي حلوا فيها، غير انهم لم يحققوا الانجاحاً محدوداً في هذا الشأن لاسباب تاريخية ، اقتصادية ، اجتماعية ونفسية ليس هنا مجال بحثها .

ان ماينطبق على الدين اليهودى ينطبق على مسالة هامة اخرى هي موضوع تحريم الزواج المختلط . ان الصهيونية ، بطبيعة الحال ، تسعى الى ترويج مثل هذه الدعاوى وذلك في محاولة تثبيت مقولة نقاءالعنصر اليهودي ، وبالتالي تأكيد ادعائهم بان اليهود ينحدرون جميعاً من اصل سامي من «ارض اسرائيل» . لكن التوراة نفسها تكذب ادعائهم . فموسى نفسه تزوج باميرة حبشية ثم بابنة يثرون كاهنمدين (خروج ٢:٢١) والمدينيون منالقبائل العربية القديمة . وتتحدث التوراة ايضاً عن زوجات سليمان السبعمائة وفيهن المؤابية والفرعونية والعمونية والادومية والصيدونية والحيثية عدا عن السرارى البالغ عددهن ثلاثمائة سرية . [ملوك الاول ١١ : ١ – ٨] وللتاريخ كلمته في هذا ايضاً . فالبرغم من التعاليم التلمودية والتوارتية ، انتشر الزواج المختلط في العصور اللاحقة انتشارا مذهلا حتى اننا نجد الكاتب الانكليزي الصهيوني لويس غولدنغ يقول :

«...ان التزاوج بين العنصرين * ازداد الى درجة هائلة بحيث انه في بعض الجماعات اليهودية النهائيةكانت نسبة الاقتران التي يكون فيها كلا الطرفين يهودي قلة(٢) ..» وهذا يقودنا الى مسالة التفاعل والاندماج اليهودى .

ان هناك اعتقاداً شائعاً يقول ان اليهود ظلوا محتفظين بعزلتهم الثقافية والروحية اينما حلوا وحيثما رحلوا عبر العصور . غير ان هناك الكثير من الحقائق التاريخية التي تدحض هذا الرأيوالتي حرصت الحركة الصهيونية ، لهذا السبب ،على ابقائها فيالعتمة ومحاولة طمسها . فبعد ان حصل يهود اوربا الغربية على حقوقهم المدنية ابتداء من القرن السابع عشر ، انطلقت حركة اندماجية متسارعة في مجمل اقطار اوربا الغربية الى جانب حركة التنوير الثقافي والاصلاح الديني التي كانت تركز بصورة اساسية على كون اليهود مواطنين في الاقطار التي يعيشون فيها . حتى انه في **«نهاية القرن الثامن عشر، وخلال ثلاثين سنة ، تحول نصف يهود برلين الى المسيحية » (٣) فيما يقول دويتشر : وصاحب هذه المساواة امام القانون نمو فيإندماج اليهود فيالمجتمع حتى تلك الشرائح التي احتفظت بدينها ووعيها اليهودى اصبحت مندمجة من خلال تبنيها لغة البلاد التي عاشت فيها واكتسبت مظهر المواطنية.»(٤)**

اما هرتزل نفسه فيعترف بان اولئك الذين ارتفعوا ثقافياً ومادياً الى اعلى مستوى ، فقدوا كلياً الشعور بالوحدة مع شعبهم ، اننا نندمج حينما نبقى سياسياً في امان لاية فترة من الزمن»(٥) .

هذا التطور لم يقتصر على اوربا الغربية وانما امتد بعد ذلك الى روسيا . والشعار الذي اطلقه الشاعر اليهودي الروسي غوردن «كن يهودياً في خيمتك ،ورجلا في الشارع»(٦) ، والذي اصبح شعار حركة التنوير اليهودية في روسيا ، يعبر عن ذلك خير تعبير .

الحركة الاندماجية اذن .. كانت حقيقة تاريخية واقعة . وكانت الكابوس الذي يجثم على صدور تلك الحفنة من اليهود التي كانت تبحث عن امجادها في ظلمات الغيتو . فجاءت الحركة الصهيونية لتوقف تيار الاندماج الذي دشن بداية «تلاشي الهوية اليهودية. «كان هدف الدولة اليهودية صيانة الشعب اليهودي الذي كان يتعرض لخطر التحرير والاندماج» كمايقول الصهيوني ناحوم غولدمان (٧)

ولكن .. هل كانت ظاهرة الاندماج مقتصرة على اوربا وفي فترة مابعد التحرير من الغيتو ،ام انهالازمت حياة اليهود في كل العصور وفي كل الاماكن التي عاشوا فيها ؟

مرة اخرى يحسن بنا ان نعود للتاريخ . ففي بابل رفضت الغالبية الساحقة من اليهود العودة الى فلسطين بعد انفتح الفرس ابوابها مجدداً امامهم . وبطبيعةالحال فان الرفض كان نتيجة لاندماج اليهود فيالحياة الاقتصادية والاجتماعية في بابل ،برغم حقيقة انهمجاؤها اسرى . والذي يبدو لي انه مثلما جاءت الصهيونية كرد فعل على الحركة الاندماجية الى جانب جذورها وارتباطاتها الاستعمارية بالطبع ، فان التوراة والتلمود اللذين شرع بكتابتهما منذ القرن السادس او الخامس قبل الميلاد ، من قبل حفنة من الكهنة ، قد جاءا حافلين بالدعاوى العنصرية والعزل الروحي والجسدي بحجة التفوق اليهودي معبراً عنه بمقولة «الشعب المختار»، وذلك كرد فعل على اندماج اليهود انذاك في المحيط البابلي وبهدف اعادة سيطرتهم على الجموع اليهودية التي افلتت من بين ايديهم بعد ان تخلت عن ممارسة طقوسها وواجباتها الدينية عبر وسيط بينها وبين الهها، ممثلا بفئة الكهنة الطفيليين .

وفي حقبة زمنية لاحقة تبرز ظاهرة الاندماج بقوة وفي فلسطين نفسها هذه المرة بين اليهود الذين عاد اجدادهم الى فلسطين بعد سقوط ،بابل . فقد انتشرت الفلسفة الابيقورية بين اليهود واندفعوا في تبني الثقافة

الهيلينية . وفي هذا يقول ديورانت «اشترك شباب اليهود» والكهنة انفسهم وهم عراة في الالعاب الرياضية. وبلغ من تحمس بعض شباب اليهودية للهيلينية ان تحملوا جراحات في اجسادهم ليعالجوا بها بعض العيوب التي قد تكشف عن اصلهم».(٨) وفي جميع البلدان التي حلوا فيها منذ ماقبل سقوط القدس تربع اليهود المهاجرون والمتهودون في اعلى المستويات الاقتصادية والاجتماعية وكانوا يشكلون جزء حيوياً من الطبقات السائدة .

هذه مجرد وقائع سقتها على سبيل المثال لاالحصر عن امكانية تفاعل اليهود واندماجهم في المجتمعات التي يعيشون فيها .

يقول الكاتب الفاضل «...لايستطاع فهم الحركة الصهيونية الراهنة ذاتها بمعزل عن التاريخ ، او بمعزل عن الصفات والحالات التي طبعت حياة اليهود عبر فترات طويلة سابقة الخ ...» (ص/١٦) . ثم يضيف «اي ان كبار المستغلين اليهود ، الذين كانوا يحتلون مواقع طبقية متميزة ،ومرتبطين بقوى استغلالية لها مصالح وقناعات وعلاقات ذات طبيعة محددة، استغلوا الاوضاع الجديدة وحاولوا الاستفادة منها الى اقصى حد من خلال صيغة علاقة جديدة واداء لمهام معنية وحماية مصالح معينة ، الخ ...» (ص/١٦) . من خلال هاتين العبارتين نفهم مسألتين هامتين .أولاهما ان هناك ارتباطاً بين الصهيونية المعاصرة وبين اليهود تاريخيا . من الصعب حقاً موافقة السيد الكاتب على هذا . فالصهيونية المعاصرة لم يكن لهااي امتداد اوجذر تاريخي يربطها باليهود وبتاريخ الوجود اليهودي اينما كانوا وفي اي زمن .

وانبياء صهيون الجدد الذين يزعمون انهم جاءوا لحل المشكلة اليهودية ، لم يظهروا حينما كان اليهود بحاجة الى انبياء في سني الاضطهاد . انهم ظهروا، وبالغرابة الامر حينما لم تكن توجد هناك مشكلة حادة.. ظهروا حينما استقر اليهود في اوطانهم واصبحوا مواطنين كاملين . وماهو اكثر دلالة ان اليهود في كل اسم اقطارهم رفضوا الحركة الصهيونية ورفضوا اهدافها وشعاراتها الى فترة متأخرة بعد ظهورها .

اما المسألة الثانية فهي مايشير اليه بوضوح اكبر على (ص/١٦..) ان «الطبقة اليهودية المستغلة والتي هي في الاساس وراء الحركة الصهيونية من حيث الواقع والاساس.» . ان هذه مسألة من الصعب جداً الموافقة عليها . فالاستعمار البريطاني هو الذي كان يقف بادىء الامر وراء الحركة الصهيونية .. بل انه هو الذى بذر بذرتها الاولى . اما الطبقة اليهودية المستغلة فقد كانت تقف في مقدمة الذين رفضوا الحركةالصهيونية و «دولتها القومية» ،وذلك لتعارض اهداف هذهالحركة وتطبيقاتها مع مصالحها.(٩)

× × ×

من المواد التي تضمنها العدد دراسة ايديولوجية ونقدية لبعض اعمال عاموس عوز . وتضم الدراسة تلخيصاً لثلاثة من مؤلفات الكاتب المذكور هي : «في مكان اخر ، ربما» ، «تل المشورة الشريرة» ، «الحب المتأخر» الى جانب ترجمة كاملة لرواية «الحروب الصليبية» .

لقد كشفت هذه الدراسة عن جوانب هامة في الفكر الصهيوني الذى يجد تعبيره بصيغ ادبية تحاول ان تقدم ذلك الفكر برداء جميل لايظهر غير انسانيته المزعومة التي تجلس ببراءة كلية وراء مقود التراكتور ! كنت اتمنى لو ان نصوص تلك الروايات ـ وهي ليست طويلة على مايبدو ـ قد نشرت بأكملها ليتسنى للقارىء التوفر على قراءتها ومحاولة فهمها عن كثب . وبرغم الثقة الكاملة بسلامة الخلاصات التي قدمها السيد الكاتب المترجم الاان مسألة مناقشة تلك الاعمال تنطوي ولاشك على مجازفة الوقوع في مطبات فكرية غير سليمة النتائج غير ان واحداً من تلك الاعمال «الحب المتأخر»، والتساؤلات التي يطرحها الكاتب والدلالات التي يخرج بها تثير في الذهن تساؤلات وملاحظات قد اجد في كونها مهمة ـ كما اظن ـ ، مايشفع لي في طرحها هنا .

من خلال هذه الرواية يتوصل الكاتب الفاضل الى ان عاموس عوز يقدم طرحاً جديداً لمعطيات الفكر الصهيوني وان لم يكن عوز قد فقد الثقة بالكيان الصهيوني .بايضاح اكبر وكما يقول الكاتب ان المؤلف «طرح معطيات الفكر الصهيوني انطلاقاً من آثاره على الفرد الصهيوني كما يجسده الواقع العملي .»(١٠٦).ويخرج السيد الكاتب بدلالات لاادري ان كنت مبالغة بوصفها خطيرة .

«... ان الفكرة التي طرحها الصهاينة كأساس للدعاية ضد اندماج اليهود في المجتمعات الاخرى قد ارتدت على اليهودي غير المندمج ـ الصهيوني ـ واحالته الى انسان خائف ومرتعش بلاسبب منطقي.» (١٠٧) هذا الموقف ادى كما متوقع الى ان«الوحدة والعزلة والتعاسة التي يعيشها المحاضر العجوز هي تجسيد للعزلة التي يعيشها المحاضر العجوز هي تجسيد للعزلة التي يعيشها الكيان الصهيوني . وهذه العزلة هي بداية الموت . ان المحاضر العجوز قد اخذ يشكو من التحلل الجسدي ومن ان روائح نتنة اخذت تفوح من جسده» (١٠٧) اما النتيجة الاخرى فهي التحلل العقلي الناشيء عن هذه العزلة العدوانية عن العالم . «وباختصار فان الفكر الصهيوني قد خلق كل الظروف التي تخلق شخصية فصامية (سيزوفرينية)..» (١٠٧)

واذن .. هل نتوصل من هذا الاستدلال الى ان الفكر الصهيوني بدا يدمر ذاته ؟هذا غير ممكن .والكاتب يحذرنا منذ البداية الانقع في مثل هذا الوهم «ولكن يجب ان نحذر التصور الذي قد يذهب الى ان عوز قد فقد ثقته بالكيان الصهيوني وانه يعمل علىهدمه» (١٠٦) انها لمتاهة ضيقة حقا . ماذا يمكننا ان نفهم ونحن بين

فكي الرحى ؟ النتائج التي يتوصل اليها السيد الكاتب تقودنا ، شئنا ام لم نشأ ، تماماً الى مايحذرنا منه هو نفسه في البداية . ولكنه يلقى الينا في اللحظة الاخيرة بطوق النجاة لانقاذنا من الحيرة . فالكاتب يقدم استنتاجه النهائي في نقطتين : ان عاموس يطالب الحركة الصهيونية ان تتحول « الىدولة من دول المجتمع الدولي وان تتخلص من عقد اليهودي المضطهد .» اولا ، وثانية انه يحاول اخفاء السبب الاساسي لعدوانية وعزلة الكيان الصهيوني الاوهو اقتلاع شعب من وطنه والحلول محله الخ ... (١٠٨) . ومع ذلك فالحيرة تستمر في فرض حصارها علينا بل وتشدده اكثر !

قبل ان اطرح ماستثارته لدى ملاحظات واستنتاجات السيد الكاتب ، اجدني امام سؤال يتعلق بالأستنتاج الاخير :

أيمكن – بعد كل العداء المعلن الذي تفجر خلال ثلاثين عاماً دماً وموتاً على الارض العربية ، والعداء المضمر الذى حملته الصهيونية في رحمها مائة عام ضد العرب ، وبعد ثلاثين عاماً قضاها الشعب الفلسطيني مشردا يجوب الاقطار والامصار بلا وطن – ايمكن، بعد كل هذا ،ان نتصور ان كاتبا صهيونيا يحاول اخفاء السبب الحقيقي لعدوانية ال[illegible] وراء [illegible] العداء [illegible] كما يقول [illegible] الكاتب [illegible] الرسمية الاسرائيلية وغير الرسمية [illegible] مجالاتها :

الادب الصهيوني [illegible] وعداء ضد العرب؟!

وماهو اذن التفسير الممكن [illegible] الاربع ؟

لنعد الان الى الدلالات والنتائج الاخرى التي يستخلصها الكاتب الفاضل من رواية « الحب المتأخر » والتي – اي الدلالات والنتائج – ربما كان لنقد عاموس تصريح دايان حول « المدى الحيوي » (١١٤) أثر في التوصل اليها . وهنا وكملاحظة عابرة لا تتعلق تماما بموضوعنا بشكل مباشر ، أود ان اقول ان نقد عاموس لما ورد على لسان دايان ينسجم كل الانسجام وموقفه العام ، ولا اجد فيه تلك الغرابة التي يجدها السيد الكاتب فيه . فمهوم « المدى الحيوي » يعني – من بين ما يعنيه – وكما قال عاموس في نقده « .. طلب طرد شعب لكي تستوطن مكانه أمة » . ان هذا المعنى بالضبط – برغم حقيقة انه يجسد الادعاء الصهيوني القائل ان فلسطين ظلت خالية من السكان طيلة الفي عام في انتظار عودة ابناء اسرائيل ! وهذا ما يؤكده عاموس عوز في ادبه وهو ما يقتبسه الكاتب على (ص ١١٥) من رواية « في مكان اخر ، ربما » يقول عوز : « لمدة الف عام كان هذا المكان قفرا ..لم يتبق منهم – اي العرب – اثر عدا خرائب متناثرة ، اخذت اطلالها تشحب وتختفي تحت التراب الذي جاءوا منه ... » (لا ادري لماذا اختزل عوز المدة المقررة صهيونيا لاعتبار ان فلسطين ظلت خاليةمن السكان الى الف عام بدلا من الفين) .

واذن .. ماذا يعني تصريح موشي دايان حول« المدى الحيوي » ؟ انه ببساطة يناقض هذا الزعم الصهيوني ، حيث انه يعني وجود شعب عربي في فلسطين .. ويعني ايضا طرد هذا الشعب ليحل محله الصهاينة .. انه بالضبط نفس الشعار النازي الذي رفعه هتلر لاستعادة ما كان يعتبره حقا لالمانيا في اوربا الشرقية واعادة الامبراطورية الجرمانية الى الحدود التي كانت عليها قبل ستمائة عام في عهد الفرسان التيوتونيين حين ساروا شرقا باتجاه روسيا . وكان هتلر ايضا يتحدث عن المحاريث التي ستحرث ارض المانيا مجددا .. وعن الشعب الجرماني الذي سيصل بعد مائة عام الرقم (٢٥٠) مليون نسمة والذي سيعيش في الامبراطورية الجرمانية ضمن حدودها القديمة ! واذن .. فان صورة (اسرائيل الجديدة) التي تقترن « بالمدى الحيوي » لا يمكن بالتأكيد ان تكون صورة مقبولة من جانب الراي العام العالمي الذي ما زال يتذكر الكارثة التي حلت بالعالم كله جراء ذلك الشعار النازي السيء الصيت . وهي تتناقض بالتأكيد وصورة (اسرائيل) التي تتحدث عن العذاب [illegible] والبحث عن ملجأ آمن وعن العرب الذين يكرهون [illegible] اسرائيل بدون مبرر !!

والان .. ماذا عن رواية « الحب المتاخر » ؟

ان اول ما يلفت النظر في هذه الرواية هو ان البطل عجوز . وهو مصاب بهوس المؤامرة الروسية لقتل كل اليهود .. وعبثا يحاول ان ينبه شعب اسرائيل لذلك الخطر المحدق به . فلا احد يعيره اذنا صاغية . فالشباب يتمتعون بمشاهدة مباريات كرة القدم . وكاتبات الطابعة ما ان يرينه حتى « يندفعن على الفور بضربهن على مكائنهن خفا » من ان يبدأ حديثا معهن . وحتى « الشاب ذو الشخصية ال[illegible] دايان » لا يهتم بما يقوله العجوز . اما العجائز اللاتي يستمعن الى محاضرته ، فانهن لا يصغين بحضور كلي ، وانما يحكن الملابس الصوفية » والمستمعون من الرجال عجائز ووجوههم ضامرة .

ماذا تعني كل هذه الرموز والاشارات والتحديات ؟

لا مناص من التذكير هنا ان الرواية او القصة او القصيدة الصهيونية انما هي اداة ايديولوجية قبل ان تكون تعبيرا فنيا ، وربما لن تكون ، في أي يوم من الايام الاتيات .وكل شخصية من شخوص الاعمال الادبية لها مهمة وظيفية محددة . انها لا تجسد نموذجا انسانيا حيا منتزعا من واقع مادي حي ، وانما تعبر عن فكرة .. انها تخدم كقنوات لتحرير افكار ومفاهيم وقيم معينة .. انها قوالب نمطية جاهزة للاستعمال . فبطل عجوز : ماسورة تتدفق عبرها سبيكة الاضطهاد والعذاب . وهو يعني ايضا رمادا لا يصلح لشيء . انه الماضي المرفوض . ولكنه ايضا جواز مرور الى عواطف

الشعوب الاخرى .

بطل شاب : قالب مصنوع لاطلاق الرصاص والقنابل ، ومزارع يجلس وراء مقود التراكتور في احد الكيبوتسات ،وهو ايضا قالب من الطوب البناء المستعمرات . امراة شابة : نبتة يهودية جديدة في ارض سليمة ـ النبتة الصهيونية في الارض اليهودية . وهي رمز للوجود اليهودي عبر كل الازمان . ولانها نبتة سليمة فانها تصلح ان تكون مبضع جراح لاستئصال امراض الماضي اليهودي . طفل : عجينة لينة يصنع منها سوبرمان المستقبل الذي سيرث الكرة الارضية في يوم قادم من الايام . شخص عربي : حضور غائب في الاغلب الاعم . منبع اضطهاد غير مبرر . ومنفذ لتسريب الحقد الصهيوني .

اظن ان اغراض المناقشة ستكتفي بهذه النماذج من القوالب الادبية الصهيونية .

هنا تتبادر للذهن جملة اسئلة . لماذا اختار المؤلف بطلا عجوزا ؟ لماذا وضعه على حافة الجنون وهو يفكر ليل نهار بالمؤامرة الروسية ويحلم بتدمير روسيا وبولونيا ؟ لماذا يرفض الاخرون .. الشباب والفتيات ودايان ايضا الاستماع اليه ؟ لماذا لاتتوقف عملية تفسخ البطل عند التحلل العقلي والفصام ، وانما تمتد الى جسده حيث تفوح منه روائح نتنة ؟ اختار روسيا وبولونيا ارضا للذكريات الكابوسية ؟ لماذا لم يختر المانيا النازية مثلا ؟

ان ما يبدو لي هو ان المؤلف لم يكن يريد ان يطرح هنا اثار معطيات الفكر الصهيوني ونتائجه المدمرة على الفرد الصهيوني ، كما يعتقد الكاتب ، وانما يواصل ، كما اظن ، عملية صب المستحضرات الصهيونية في قوالبه الجاهزة . اما كيف ابرر هذا ، فمستمد من الخلاصة التي قدمها السيد الكاتب ، وكذلك من دراسته الايديولوجية والنقدية . وها هي قائمة الحساب .

١ ـ ان الفكرة الاساسية التي يحاول المؤلف طرحها في هذا العمل ، كما اظن ، تتمثل في تقديم صورة لما يغدو عليه اليهود في المجتمعات اللا يهودية ، طبقا لمنطلقات الفكر الصهيوني بالطبع : استلاب انسانية الانسان اليهودي واحالته الى شبح مسكون بذكريات الماضي السوداء ، وما يستتبع ذلك من تحلل عقلي وانفصام ومرض ، وتحلل جسدي . وهذه هي الحالة التي وصل اليها البطل وهي نتيجة لعيشه سابقا في مجتمع لا يهودي . بالطبع ، لا يوجد هناك ما يشير الى هذا بصورة مباشرة او غير مباشرة . غير انه يرد ضمنا من خلال التحديدات والتشخيصات الواردة في الرواية ، ومن خلال العلاقات القائمة فيما بين شخوصها واستجاباتهم لبعضهم البعض . وساوضح ذلك في (أ.ب.ج.) ادناه . وبالمقابل وكفكرة مضادة ،يطرح المؤلف الصورة التي ينشأ عليها اليهودي الذي يولد ويعيش وينمو في مجتمع يهودي مغلق كالكيان الصهيوني . ان طرح هاتين الصورتين المتناقضتين يتضح في :

أ ـ **بطل عجوز** : ان كون البطل عجوزا لم يأت بشكل عفوي . فالعجوز شخصية مخضرمة عاشت تجربتين : تجربة المجتمع المختلط قبل قيام الكيان الصهيوني وما يدل على ذلك حكاية ديمتري والمعبد اليهودي في موسكو ، وتجربة المجتمع اليهودي المغلق . انه يمثل مستودعا تختزن فيه صور الماضي : الاضطهاد والالام والحرائق . وهو يحمل بالضرورة ،وفي الوقت عينه ، الحالة النفسية والذهنية والجسمانية التي لابد ان تنجم عن هذا الماضي : الخواء والفقر الروحي والعزلة والعجز والثرثرة وكراهية العالم الخارجي ومعاداته . وبقدر ما يشكل العجوز هنا تجسيدا للماضي المرفوض ، فانه يخدم في الوقت عينه كجسر تنتقل عبره عقدة الاحساس بالاضطهاد الى الاجيال اللاحقة التي لم تتعرض لاي اضطهاد ، وذلك لادامة تلك الفكرة وابقائها حية ابدا . ومن المحتمل ان ينتمي البطل العجوز الى جيل يتخذ موقعا وسطا بين جيل الحرائق في روسيا وبولونيا ، والجيل المولود بعد او مع قيام الكيان الصهيوني . وهذا الجيل الذي يمثل الماضي المرفوض يحن ابدا الى الماضي الصهيوني ويعيش في رحمه .. انه يجد سعادته في قراءة ما كتبه الصهاينة الاوائل لساعات طويلة (١١٦) دون ملل . ولانه يعيش حالة انفصام بين اصداء الحجارة التي تلقى على المتعبدين في المعبد اليهودي في موسكو وبين امجاد الصهاينة الاوائل ، وبين الحاضر القائم حيث تقوده اوهامه الى حافة الجنون ، ولانه لا يجسد غير الماضي المرفوض وما نجم عنه من تشوهات روحية وعقلية ، فانه ينبغي ان يلغى من المجتمع الاسرائيلي . واذن ... فان النتيجة المنطقية لهذا ، هي التفسخ الجسدي الذي يقود منطقيا الى الموت . ان هذا المصير الذي خططه المؤلف لبطله العجوز ـ التفسخ العقلي والجسدي ـ هو ، باعتقادي ، تعبير عن امنية خرساء لا يمكن الافصاح عنها : التخلص من تلك النفايات البشرية التي لم تعد تصلح لغير الثرثرة والجنون ! ومن هنا فان عزلة البطل لا تجسد عزلة اسرائيل ، وتفسخه لا يعني تفسخ هذا الكيان ، كما ان موته لا يشير الى موت اسرائيل . ان هذه الحالات والتحولات تعني ، برايي ، ما هو عكس ذلك تماما . انها تعني تخلص اسرائيل من تركة ثقيلة مريضة سببها العالم اللا يهودي . وهذا يتجسد في :

ب ـ حقيقة ان ظاهرة التحلل العقلي والفصام والتفسخ الجسماني تجسدت في البطل العجوز ، ولم تظهر في الجيل الشاب الذي يعتبر رمزا لاسرائيل . ان جيل الشيوخ والعجائز الذي لا يجيد ابناؤه غير الثرثرة وحديث الفئران والكمك وحساء الخضار الروسي

والحبوب المنومة وحياكة الجوارب والجلوس في ظلال اشجار الجميز وقد لفوا اجسادهم الهشة بالارواب (٧١١ – ١١٨) – ان هذا الجيل لا يمكن ، بسبب مواصفاته تلك ، ان يعتبر رمزا لاسرائيل . اضف لهذا فان معظم ابنائه جاء فلسطين ، لا بدافع الايمان بالمباديء الصهيونية ، وانما هربا من جحيم النازية . وحتى ان من كان مؤمنا منهم بتلك المباديء ، فانه يحمل بالضرورة تأثير الثقافات التي نما في ظلها قبل قيام الكيان الصهيوني . اما الجيل الشاب ، فهو جيل صحي نشأ في بيئة خالية من الاضطهاد والخوف .. جيل يهتم بالرياضة والعمل ، ولا يبحث عن مهرب من اليقظة في الحبوب المنومة .

هذا الواقع بوجهيه : المريض والسليم ، الذي تطرحه الرواية مجسدا في جيلين : جيل الشيوخ المريض المخضرم الذي عاش تجربتين (البطل المهووس) ، وجيل الشباب السليم الذي لم يعش غير تجربة واحدة : اللا اندماج (شباب المستعمرة وكاتبات الطابعة) يطرح سؤالا هاما ازاء تساؤل الكاتب وازاء رده على ذلك التساؤل : « ما هي النتائج العملية للانتصار على فكرة اندماج اليهود في المجتمعات اللا يهودية » (١٠٦) . اما رده على ذلك التساؤل فينعكس في الدلالات التي اقتبستها اعلاه ، والتي يمكن ايجازها بالتحلل العقلي فالعزلة فالتفسخ والموت . اما السؤال الذي يثيره ذلك الواقع وتساؤل الكاتب ورده فهو : اليس الجيل الشاب جيلا غير مندمج ؟ الا يجسد ما عبر عنه الكاتب « الانتصار على فكرة اندماج اليهود في المجتمعات اللا يهودية » ؟ لماذا اذن لم تمارس عليه « الفكرة التي طرحها الصهاينة كأساس للدعاية ضد اندماج اليهود في المجتمعات الاخرى (١٠٧) ، نفس التأثيرات التي مارستها على البطل العجوز ؟ الا يبدو ان الاستنتاج الذي يضع مسؤولية ما اصاب البطل العجوز من تعفن روحي وجسدي – الا يبدو ان هذا الاستنتاج يحمل اغراض المؤلف ما لا تحتمل ؟ ثم .. الا يبدو ان المؤلف ببساطة يريد ان يقول : هذه هي النتائج الحتمية للعيش في مجتمعات غير يهودية : التحلل العقلي والجسدي فالموت .. وهذه ، من ناحية ثانية ، هي النتائج الاكيدة للعيش في مجتمع يهودي لا اندماج فيه : الصحة والعمل .

ج – موقف الجيل الجديد من سكان الكيان الصهيوني . فمسؤولو المستعمرة يقدمون تكرارا نفس الاعتذارات لغياب الشباب عن محاضرة البطل العجوز . انهم دوما يشاهدون مباريات كرة القدم . وفي المركز التثقيفي ما ان تراه الفتيات حتى يهرعن الى الالات الطابعة ويندفعن بالضرب عليها . وحتى السلطة ممثلة بشخص الشاب الساحر دايان (ان كان المقصود بهذا الدايان بالطبع موشى دايان) لا تعبأ بأوهامه . واذن .. فان هناك هوة عميقة لا يمكن ردمها بين العجوز المسكين وبين كل الاخرين . حقا ان الماضي ينبغي الا ينسى .. غير ان ابقاءه حيا في الذاكرة وفي الواقع المعاشي لا يعني ان ذلك يجب ان يتم على حساب الحاضر والمستقبل . انه ينبغي ان يبقي ولكن كقطعة للعرض .. وكأداة تذكير . ولا بأس ان تتسلى العجائز بالاستماع اليه على الا يعيقهن عن اداء عمل ذي معنى .. الحياكة مثلا .. والشيوخ ايضا يمكن ان يقضوا وقتهم بالاستماع لمحاضرته .. فهم بعد كل شيء .. لا عمل لهم بوجوههم الضامرة ، وقواهم الخائرة ، في دولة اسرائيل « الشابة » .

د – هناك مسألة هامة ينبغي الا تفوتنا ملاحظتها في الادب الصهيوني . تلكهي انهبقدر مايخضع المضمون للايديولوجية الصهيونية ، فان الجانب الفني فيه ، يخضع هو الاخر ، لاغراض تلك الايديولوجية . وليس الهدف من وراء استخدام هذا او ذاك من الاشكال الفنية التعبيرية تحقيق اطار فني ناجح ، بقدر ما هو تحقيق لتلك الاغراض الايديولوجية ، وخاصة اذا ما اخفق المحتوى الفكري في اداء وظيفته او انه لم يكن من المرغوب فيه ، لسبب او لاخر ، ان يقوم هذا الجانب – المحتوى – بتحقيق تلك الوظيفة . وعلى سبيل المثال « السخرية » التي يحاول الكاتب ان يتقصى دورها الوظيفي في اعمال عاموس (١١٧ – ١١٨) . انني لم اقرأ من قبل شيئا لعاموس . وما قراته له في « الاقلام » هو لقائي الاول بأدبه . ومن هنا لا استطيع ان اقرر ما اذا كان استخدامه لهذا الشكل الفني « هو سخرية في عرض الموقف اكثر من كونه فكاهة نابعة من الموقف ذاته . » (١١٨) لكن الذي اتصوره هو ان السخرية كنمط ادبي يوحي ، في احيان كثيرة ، ربما بما هو اهم مما يقال نصا وبشكل صريح ومباشر ، تعبر عن موقف فكري ازاء فئات او نماذج بشرية معينة او احداث ووقائع معينة . والامثلة التي ساقها الكاتب عن استخدام السخرية تتناول العجائز والشيوخ ورجال الدين . وهذه النماذج البشرية بما فيها رجال الدين مرفوضة من جانب الحركة الصهيونية التي هي حركة علمانية برغم تظاهرها بالتمسك بالعقيدة اليهودية . الدين اليهودي ضروري خارج اسرائيل . اما في اسرائيل فلا حاجة به . والشيوخ والعجائز بصورة خاصة ينظر اليهم على انهم « رماد » بتعبير حاييم وايزمان . ولان عاموس لا يستطيع ان يطالب بالتخلص من هذا الجيل او ان يلغيه فيزيكيا ، فانه يعبر عن موقفه .. عن رفضه لهذا الجيل باللجوء الى السخرية . واذن ... فان السخرية تتحول هي الاخرى ، الى اداة ايديولوجية .. الى موقف .

٢ – عقدة الاضطهاد : يستخلص السيد الكاتب من وقائع هذه الرواية ان المؤلف يدعو الحركة الصهيونية

الى « ان تتخلص من عقد اليهودي المضطهد . » (١٠٨) ان هذه المسالة لا يمكن تصورها اطلاقا . ففكرة الاضطهاد هي حجر الزاوية في الدعوى الصهيونية لاقامة دولة دينية لا تضم غير اليهود ، وذلك انقاذا لهم من الاضطهاد . ان التخلص من عقد اليهودي المضطهد يعني ببساطة الغاء مبرر وجود اسرائيل .. فهل من المعقول ان نتصور حدوث امر كهذا ؟ او ليس من غير الممكن ان يطرح عاموس مثل هذا الاقتراح ؟ هذا من جهة نظرية ومن جهة اخرى فان استخلاص موقف اديب صهيوني ازاء قضية ما ، لا ينبغي ان يتم من خلال عمل واحد ، وانما من مجمل اعماله . انني لم اقرأ كما قلت سابقا ، شيئا لعاموس . ولكن لو عدنا الى ملخص رواية « في مكان اخر ، ربما » ، فاننا سنجد ان عاموس نفسه يؤكد بأقوى ما يمكن ان يفعله العمل الادبي ، عقدة الاحساس بالاضطهاد لدى الفرد اليهودي الذي يريده ، في الوقت نفسه ، صحيحا وقويا يقود التراكتور ويبني « ارض اسرائيل » والا .. ماذا تعني عبارات كهذه :

« فوق قمة هذا الجبل يوجد (العدو) الاردني ، الذي يشكل « حضورا معاديا ، مهددا ، ومخيفا . » وفي الليل تبدأ حرب كشافات الضوء القوية .

« لهذا السبب يقوم كشاف الضوء القوي الموضوع فوق برج المياه بسوط الحقول المحيطة وجلدها وهو يتحسس طريقه بتردد ، يدور متحديا التلال المواجهة بشعاع نهم ذي لمعان مرتعش . شعاع اخر ينبثق في مواجهتنا ، شعاع ينزلق فوقنا ، وينهشنا بأصابعه الشريرة البراقة . »

وعن الفلاحين العرب يقول عاموس : « هرب سكانها الى الجبال ومن هناك اخذوا يلقون علينا كراهيتهم التي لا تستند الى اساس والتي تفتقد كل معنى . لم نسبب لهم ضررا . جئنا بالمحاريث فردوا على تحيتنا بالسيوف » (١٠٠ – ١١٠) .

٣ – لماذا اختار المؤلف روسيا لتكون ارض تفقيس المؤامرة ضد اليهود ؟ هل نستطيع ان نتصور ان المؤلف يحاول ان يثير في ذهن القاريء عملية تداعي فكرية معينة دون ان يقول شيئا بالطبع عن المسألة التي يحاول اثارتها عن طريق عملية التداعي الفكرية هذه .. ان يذكر القاريء مثلا بان هناك بضعة ملايين يهودي في الاتحاد السوفيتي وان السوفييت يرفضون السماح لهم بمغادرة البلاد . فلا احد هناك ، كما اظن ، يمكن ان يقرأ او يسمع شيئا عن اليهود وروسيا دون ان يتذكر ان السوفييت كانوا يرفضون (حتى مؤخرا) السماح لليهود بالهجرة . وهل نستطيع ان نتصور ان هذا يوازي في ذهن الكاتب الذي يتكشف امامنا عبر هوس البطل « مؤامرة روسية شديدة الاحكام يحركها اصرار لايتزعزع بالقضاء على كل اليهود في العالم . » (١٠٦) . هل يكون تصورنا هذا صحيحا اذا ما تذكرنا ان اليهود الذين يعيشون في بقية انحاء العالم يرفضون الهجرة الى فلسطين المحتلة – بالرغم من ان احدا لا يمنعهم من ذلك – وماذا يمكن ان تكون نتيجة هذا في المدى البعيد ، اذا ما أصر الاتحاد السوفيتي على عدم السماح لليهود بالهجرة ، خاصة وان دولة اسرائيل تختلف عن كل الدول والمجتمعات البشرية الاخرى في مسألة جذرية هامة هي : تكون ونشوء كل اسسها ومقومات وجودها وفي مقدمة ذلك « الشعب » الذي تستورده ، هو الاخر ، من البلدان الاخرى ، واذا ما تذكرنا الحقائق المتعلقة بالنمو السكاني في اسرائيل ، في ضوء النمو السكاني في المنطقة العربية ؟!

× ×

قصة «تهلة» للكاتب يوسف عجنون تكشف عن نفسها بنفسها . ومفاتيحها ، كما يرد في المقدمة ، « مرمية على عتبتها » : غير انه اضافة الى ما يرد في تلك المقدمة من ايضاحات حول الموضوعات الاساسية الصهيونية التي تتشكل منها القصة ، قد يكون من المفيد الوقوف على الوجه الاخر للقصة .. وجهها التلمودي – التوراتي ، نظرا الى انه على جانب كبير من الاهمية من وجهة النظر الصهيونية .

ان اول ما يلفت النظر في هذه القصة انها تؤكد موقف الارثوذوكسية التمودية من المسيح وعدم اعترافها به . فالمسيح ، برأيها ، لم يأت بعد . وهذا ما تفصح عنه العبارة الواردة على لسان تهلة : « انهم يعتقدون انهم اذا ركضوا بسرعة كافية فسوف يستعجلون مجيء المسيح ، ... » (١٥٠) . وقبل ذلك تنتقص ارملة الحاخام من المسيحية حين تقارنها بمعدن رخيص كالنحاس فيما تعتبر اليهودية « ذهبا » (١٤٨) .. وما هو اسوأ ، انها فاسدة . فقد تلوثت ابنة تهلة بروح الفساد وهربت من بيتها ودخلت الدير ، وتخلت عن دينها.(١٤٨) وكان ذلك عقابا من الرب لوالد تهلة الذي اهان يهوديا اخر لانه حاصدي ، هو عريس تهلة ومزق عقدا مقدسا هو عقد زواج تهلة وشراكا ،خطيبها الاول . وكما هو واضح فان العقاب الذي انزله الرب بأسرة تهلة ،انما هو تطبيق لمايرد في واحدة من الوصايا العشرة . « ... لاني انا الرب الهك اله غيور افتقد ذنوب الاباء في الانبياء في الجيل الثالث والرابع من مبغضي . » [خروج ٢٠ : ٥] ان في ما تلى حادثة تمزيق عقد الزواج من عقاب صارم كما سيأتي بيانه لاحقا ، تكمن ، كما يبدو لي ، دعوة الى تضامن وتوحد اليهود وعدم الاساءة لبعضهم البعض حتى وان اختلفت مذاهبهم . والا فان الرب سيثأر لمن يناله سوء على يد يهودي اخر . واليهودي الذي يسيء ليهودي اخر ، لا يمكن ان يكون يهوديا . وفي تخلي ابنة تهلة عن دينها وموت ابنتيها بالطريقة التي ماتا بها تجسيد لتلك الفكرة . ان والد تهلة قد عصى امر الرب حين مزق عقد عقد الزواج الاول . لكن امر الرب لا يمكن ان يقف

بوجهه احد . وهكذا نجد ان شراكا ، الخطيب الاول ، لم ينته بعد ان طرده والد تهلة.. لقد حل بطريقة ما في كيان زوجها الذي يحمل هو ايضا ، اسم شراكا ، والذي اصبح حاصديا فيما بعد .. انه ذات الامر الذي ارتكب الوالد ذلك الاثم العظيم بسببه .

قد يبدو ان العقاب الذي صوره عجنون في قصته وكان الرب هو الذي انزله باسرة تهلة ، عقاب مبالغ في قسوته ومأساويته . ولكن اذا تذكرنا ان تمزيق عقد زواج يهودي يوازي انتهاك طقس مقدس ، حيث ان الزواج اليهودي انما هو صورة لزواج الرب باسرائيل ! ان هذا الترابط ما بين الزواج اليهودي وزواج الرب باسرائيل الذي يقول لنا ارثر هرتزبرغ انه قد تم « في سيناء عندما تجلى الله لموسى ولبني اسرائيل .. وسجل عقد الزواج بينهما ، وكانت السماوات والارض شهودا لهذا العقد ... »[١٠] ـ ان هذا الترابط يقوم على اساس ان ارواح اليهود ، طبقا للتلمود ، هي جزء من روح الله[١١] . ومن هنا فان العقاب الذي انزل بهذه الاسرة يتناسب وجسامة الخطيئة .

ان الاسماء في اللاهوت اليهودي لها اهمية بالغة بل ولها قدسية خاصة . فالشيء لا يكون نفسه ولا يصبح ذا قيمة وفعل الا بعد ان يطلق عليه اسم معين . ويمكننا ان نتلمس هذا في التوراة . فالسماء مثلا لم تكن سماء ، وانما كانت جلدا يفصل ما بين المياه التي فوق الجلد والمياه التي تحت الجلد . وبعد ان عمل الله الجلد دعاه « سماء » وهكذا ـ فالسماء لم تكن سماء الا بعد ان اطلق عليها اسم « سماء » . وهذا ينطبق ايضا على اليابسة [تكوين ، الاصحاح الاول : ٦ـ٨] ومن هنا فان حقيقة الشيء تكمن في اسمه . وهذه الكينونة المتجسدة من خلال الاسم ، متوارثة من جيل الى جيل . ومن خلال عملية التوارث هذه يتحقق خلود الانسان اليهودي .. انه انسان لا يموت .. وخلوده هذا يكتسب من خلال عملية الحلول الروحي والفيزيكي التي تتحقق بدورها بواسطة الاسم . وهذا ما نلاحظه في القصة . فالخطيب الاول اسمه شراكا ..وزوجها اسمه شراكا ايضا . ونظرا لقدسية الاسماء فانها لاتطلق عفوا . وانما يقوم علماء الدين الذين هم ، طبقا للتلمود ، اهم من الله وتعاليمهم « لا يمكن نقضها ولا تغييرها ولو بأمر من الله »[١٢] ـ يقومون باطلاق الاسماء على المواليد . فزوجة العالم الكبير الذى يحاور راوية القصة ، اسمها « تحية » « اي المولودة مرة اخرى » (١٤٩) . وهو الاسم الذى اوصى به العالم الديني الكبير ، ابا جد زوجة العالم الديني الذي يتحدث للراوية ، بان يطلقه على ابنته . اي ان زوجة العالم المتحدث ، تحمل اسم شقيقة جدها . والاسماء اذا لم تكن مستمدة من التوراة نفسها، فأن الكاتب يحاول ان يجعل منها اشياء مقدسة حين يشير الى انها تكتب في التوراة عند الولادة ، وكذلك تواريخ الولادة (١٥٢) . ومن الواضح ان المغزى من وراء هذه العملية هو محاولة اقامة علاقة ميتافيزيكية مقدسة بين الاطفال اليهود وبين التوراة ، وبالتالي بينهم وبين الرب الذى اوحى بالتوراة لموسى .

ثمة مسالة هامة اخرى نلاحظها في القصة بصدد الاسماء . فتهلة لها اسمان : « تهلة » وهو الاسم الحقيقي الذي تسمت به في المعبد . و « تلي » هو الاسم الثاني . لا توجد هناك اية اشارة توضح لم هذا التغيير في الاسم ومتى حدث وكيف . غير ان الذى نلاحظه ان حياة تهلة تقع في جزءين متغايرين . الجزء الاول ويصورها طفلة في عامها الحادي عشر تنتظر ان تصبح في الثانية عشرة لتتزوج من طفل يصبح عمره بعد عام واحد ثلاثة عشر عاما . وهذه هي سن الزواج بالنسبة للمراة والرجل طبقا للتشريع اليهودي . ثم عرفناها زوجة فارملة غنية تدبر اعمال زوجها المتوفي بنجاح كبير . في هذه المرحلة ، وكانت مجرد انسانة اعتيادية تهتم بشؤونها العائلية ، كان اسمها « تهلة » . في المرحلة الثانية ، وحين صار الجميع حين يتحدثون عنها لا ينسون ان يخصوها بالقدسية بعد ان نذرت حياتها وثروتها من اجل اسعاد الاخرين والعناية بامورهم صار اسمها « تلي » . فما الذي يعنيه هذا التغيير في الاسم ؟ انه يظهر ثانية القوة المجددة والفاعلية التي يحملها الاسم والتي تنتقل من الاسم الى المسمى طبقا للفكر اليهودي. ونجد جذور هذا الاعتقاد في التوراة . فقد أوصى الرب « ابرام » ان يبدل اسمه فيصبح « ابراهيم » وان يبدل اسم زوجته « ساراى » فيصبح « سارة » ، وذلك ليستمدا القوة والحيوية الموجودين في الاسمين الجديدين ويستطيعا الانجاب بعد ذلك . «فلا يدعي اسمك بعد ابرام بل يكون اسمك ابراهيم . لاني اجعلك ابا لجمهور من الامم . واثمرك كثيرا جدا واجعلك امما .وملوك منك يخرجون ... الخ » [خروج ـ الاصحاح ١٧ : ٥ـ٦] ثم « وقال الله لابراهيم ساراي امراتك لا تدعو اسمها ساراي بل اسمها سارة . واباركها واعطيك ايضا منها ابنا . اباركها فتكون امما وملوك شعوب منها يكونون . فسقط ابراهيم على وجهه وضحك . وقال في قلبه هل يولد لابن مئة سنة وهل تلد سارة وهي بنت تسعين سنة » [خروج : ١٧/١٥ـ١٦ـ١٧] .

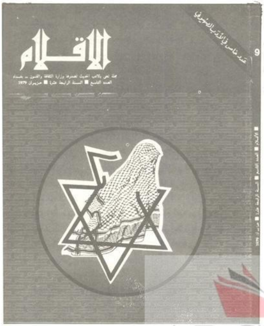
ولان الذات اليهودية مقدسة والهية فانها ينبغي ان تذهب الى العالم الاخر صحيحة الاعضاء والبدن ، لتحل وهي سليمة ومعافاة في الاجيال اللاحقة . « اليس احسن لنا ان نقدم انفسنا للعالم الاخر واعضاؤنا كلها صحيحة وان نعيد دين الجسد كاملا غير ناقص » (١٥١) .

ان تهلة قد نالت حقها من العقاب والانتقام .. لقد

تألمت كثيرا وعانت « عذابا اسوأ من الترمل وفقد الابناء » (ص ١٤٩) وكفرت عن خطيئة والدها . وهكذا اصبحت مؤهلة للقدسية . فقد نالت اولا طول العمر لانها اطاعت اباها ، كما تنص على ذلك احدى الوصايا العشرة « اكرم اباك وامك لكي تطول ايامك على الارض التي يعطيك الرب الهك » [خروج : ٢٠–١٣] . وهكذا فان تهلة عاشت (١٠٤) عاما ، مع ملاحظة الصياغة اللغوية لذكر عمرها : « منذ تسعين سنة كان عمري احدى عشرة سنة . حدث هذا منذ ثلاث سنوات وهكذا يصبح عمرها الان على حد تعبيرها تسعين عاما واربع عشرة سنة : اي مائة واربع سنين » . (١٤٩) ، حيث تذكرنا هذه الطريقة بالاسلوب اللغوي في سفر « عدد » .

× × ×

وتتجلى قدسية « تهلة » في حقيقة انها ماتت في نفس يوم القمر الجديد ، الذي يعتبر واحدا من الايام المقدسة ويدعى عيد النفير حيث ينفخ في الابواق عند التثبت من رؤية الهلال الجديد ، وتشعل النيران فوق جبل الزيتون والتلال الاخرى . ان الايحاء الخفي الذي يضمره الكاتب في أماته بطلة قصته في يوم القمر الجديد واضح بدرجة كافية . فالقمر الجديد فأل حسن .. وهو وجود ابدي لا يموت . انه لا يختفي الا ليظهر .. ثم يختفي ليظهر من جديد .. وهكذا .. الى ما لا نهاية .. واذن .. فان موتها بداية دورة حياة جديدة تهل مع طلوع القمر . وتهلة منحها الرب القدرة على النبوءة . فكانت تعرف اليوم الذي ستموت فيه . وهي تشير الى ذلك منذ بداية لقائنا بها . فهي لا تتحدث ولا تقرأ من التوراة الا ما هو مقنن لكل يوم ، حتى تستطيع ان تغطي كل ايام حياتها . بل انها تقول بيقين انها لن تستطيع زيارة قبر راحيل لان قدميها لن تستطيع حملها الى هناك . (١٥٢) . وهي لا تخاف الموت بل استقبلته بحفاوة بالغة . ففي يوم موتها تضاعف اشعاع وجه تهلة (١٥٢) . كما انها قامت بتلميع الارض الحجرية والاثاث .. وفوق السرير وضعت مفرشا ابيض وقامت بطلاء الجدران باللون الازرق .. لوني القمر الجديد والسماء ..ثم لوني راية الكيان الصهيوني. وبالطبع فانه ليس لنا ان نستغرب الاشعاع المضاعف في وجهها وهذه الاستعدادات اذا تذكرنا ان الموت في الفكر اليهودي ، يعني الانبعاث وبداية حياة جديدة عن طريق الحلول الروحي . وهذا المعنى الذي اتخذه الموت ، تغلغل في الفكر اليهودي في دور متأخر بتأثير من الافكار الزرادشتية والفلسفة الهندية التي يعتقد ان الربانيين اليهود الذين كتبوا التوراة في بابل كانوا عرضة لها . وبالاضافة الى ما يوحيه موت تهلة في يوم القمر الجديد فان فكرة انبعاث تهلة واضحة في انها قد كتبت رسالة لتأخذها معها عندما تموت كي تسلمها لشراكا ، خطيبها الاول الذي توفي قبل ثلاثين عاما كي تطلب منه الصفح



والمغفرة ! والموت الذي يعني من بين ما يعنيه الجفاف ، هو غير الموت اليهودي الذي هو موت ندي . ففي اليوم اللاحق لموت تهلة ، كانت ارض حجرتها ما تزال مبللة ببقايا الماء الذي غسلوها به .

× × ×

من الاعمال الادبية الصهيونية التي اتيحت لنا فرصة الاطلاع عليها قصة « الاسود هو لوني المفضل » ، للاتب الامريكي مالامود . القصة بمجملها ، ابتداء من العنوان ، قطعة من النفاق اللزج الذى تمارسه الصهيونية ، مع من تتوسم فيهم ان يكونوا مصدر دعم لها وقوة . وبالاضافة الى ما ذكره السيد المترجم في مقدمته من ان موضوعة القصة هي ان اليهود والزنوج سيعيشون يوما ما « كشعب » واحد ، فانها ، كما اعتقد ، دعوة موجهة في الوقت عينه ، للقارة السوداء كلها ، وليس فقط للزنوج في اميركا .

ان الرأسمالية « اليهودية » الامريكية ، بوصفها جزء من الرأسمالية الامريكية ،لم تأل جهدا في استغلال واضطهاد الزنوج الامريكيين ، كما يتضح ذلك في المقدمة أيضا نقلا عن الكاتب الروائي الزنجي جيمس بولدون ، (١٧٤) . ولكن هذا لا يمنعها من النفاق وهي تحاول خداع الزنوج واجتذابهم وتعبئتهم في صفوف الصهيونية ان مالا مود هنا يضرب عصفورين بحجر واحد :

العصفور الصغير في امريكا . والعصفور الكبير ، وهو الاهم ، في افريقيا .. جارة اسرائيل وراء البحر ..! الجارة التي تعتبر جزء من « المجال الحيوي » الذي تأمل اسرائيل ان يمدها – الى جانب البلدان العربية – بما تحتاج اليه من مواد اولية ، لتمتصها ، فيما بعد ، السوق الافريقية – والعربية ايضا بالطبع – بضاعة مصنعة ناجزة .

× × ×

من الاعمال التي تضمنها هذا العدد من المجلة ، مادتان تتعلقان بكافكا . والمادتان تكرسان كافكا اديبا صهيونيا . ونظرا لاهمية هذا الموضوع ، وللمكانة التي يحتلها كافكا في الادب العالمي الحديث ، ساعالج هذه المسالة في بحث مستقبل ■

هوامش

١ – حول هاتين القضيتين يمكن الرجوع الى كتاب « المشكلة اليهودية والحركة الصهيونية » للكاتبة .

(*) المقصود اليهود والمسيحيين .

٢ – المشكلة اليهودية ، بنغوين ، لندن ، ١٩٣٩ ، ص ٧٧–٧٨ .

٣ – ليون ، ابراهام ، المفهوم المادي للمسالة اليهودية ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٩ ص – ١٥١ – ترجمة عماد نويهض .

٤ – دونيشر ، اسحاق ، اليهودي اللايهودي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ترجمة ماهر كيالي ، ١٩٧١ ص ٤٢

٥ – هرتزبرغ ارثر ، الفكر الصهيوني نيويورك ، ١٩٦٠ ، ص ٢١٠

٦ –

٧ –

٨ – ول ديورانت ، قصة الحضارة ، الجزء الثالث ، المجلد الثاني ترجمة بدران ، ص ٥٥ .

٩ – للمزيد حول هذا الموضوع يمكن الرجوع الى كتاب المشكلة اليهودية والحركة الصهيونية ، والموسوعة الصغيرة رقم ٢٥

١٠ – الدكتور احمد شلبي . – مقارنة الاديان – ، اليهودية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٢١٣ .

١١ – ونفس المصدر ، ص ٢٧١ .

١٢ – الدكتور صابر عبدالرحمن طعيمة ، اليهود بين الدين والتاريخ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٢ ، ص – ٥٤٩

مركزية الذات الصهيونية

• صالح الرزوق

كان أنور عبدالملك قد اطلق اسم – مركزية الذات الاوروبية والشرقية – على النظريات العنصرية التي تحاول ان تربط الحضارة بالعرق اولا .

ان تلك النظريات العنصرية لاتختلف في كثير او قليل عن جوهر الدعوة الصهيونية ، سوى ان الاخيرة تربط الحضارة بالقومية والقومية باساطير وميثولوجيا دينية .

وفي رواية – الحروب الصليبية – لعاموس عوز – ترجمة غالب هلسا ، نلمس ذلك الموقف العرقي اللاحضاري ، ونجد اشارات اليه في المقدمة التي كتبها المترجم .

لكن عدم وضوح المقدمة ووقوعها في بعض الاستنتاجات العاجلة ، دفعني الى تسجيل ملاحظات حول نص الرواية ، وتعليق مترجمها .

تحت عنوان – السخرية – يقول غالب هلسا : ان ابرز ملامح عوز الفنية هي السخرية ، وهذا برأيه عائد الى سببين :

– الاول ان السخرية تضفي طابعا حياديا على الموقف .

– الثاني انها توجد توازنا بين مقولات الكاتب السنتمنتالية وبين عرضها بشكل واقعي وفني .

من الواضح ان الاستاذ غالب قد أرهق نفسه كثيرا حتى وجد عذرا – ما – لسخرية عاموس عوز من أبطال رواياته .

فلنتساءل الان : هل حقا توجد سخرية في نص الرواية ؟

وحتى لايكون سؤالنا مشروطا برواية واحدة ، لننظر الى المثال الاخر ، وهو نفتالي هيرش بيرغر احد شخصيات رواية – في مكان اخر ، ربما – .

ان التصوير الكاريكاتيري والحوارات الساخنة والحادة ليست سخرية على الاطلاق ، وهي لاتحتمل ما وصفه غالب هلسا بالتوازن والحيادية .

فمن الطبيعي ان يهتم الروائي برسم اشخاص رواياته بالطريقة التي يراها مناسبة ومقنعة ، اضف الى ذلك ان كثيرا من الروايات العالمية الانسانية الخالية من ايديولوجيا عنصرية ، ترسم ابطالها بصور كاريكاتيرية وتجعلهم يتكلمون بلهجة حادة ولاسعة .

أحدب نوتردام مثلا ، الزين مثل اخر ، وعشرات الاشخاص في روايات نجيب محفوظ من امثال زيطة صانع العاهات ،هل كان الكاتب يسخر منهم حين رسمهم بتلك الطريقة ؟

نجد ان العكس هو الصحيح ، بل انهم اقرب الشخصيات الى المؤلف . لقد رسم فيكتور هيجو الاحدب ، والطيب صالح رسم ايضا الزين ، بحب ، واصبحا رمزين للقهر الانساني وللبطولة الانسانية التي تسحق المستحيل حين تعبر عن نفسها .

اذاً يمكننا القول : ان عاموس عوز كان منحازا الى ابطال رواياته بشكل مطلق ، ومتعاطفا معهم الى اخر مدى ، وهذا مانراه فعلا في – الحروب الصليبية – .

فالشخصية اليهودية هنا احتلت الموقع الابيض ، وعلى النقيض من ذلك نجد الشخصية المسيحية .

وفي تقسيم الادوار السابق : اسود وابيض ، خير وشر ، أمر اخر أحب ان اوضحه .

ان رواية عاموس عوز ليست الا نشيدا كهنوتيا ، ترنيمة تسبح بمجد ذلك اليهودي الضحية الذي سيقهر السيف بالمحبة ، وبالمزيد من التضحية والالم والعذاب .

لذلك ففي موته انتصار، وفي موته محبة، وفي موته بطولة صاخبة ايضا .

وهذا ماتدعوه الرواية بالروح اليهودية .

يقول الكونت قائد الحملة - ومما اليهودية في اليهودي ؟ من المؤكد انها ليست شكلا خارجيا بل صفة معنوية - ثم يضيف - انها بكل بساطة هكذا : حضور مخيف وشرير - ص١٢٦ .

ولكي يكتشف اليهودي الذي تسلل الى داخل الحملة كان عليه ان يدرس - مؤثرات الروح - من هنا يتضح فقر الايديولوجية العنصرية وخواؤها من اي رصيد واقعي ، لذلك تعود للميثولوجيا وبشكل خاص للظواهر الروحية التي لاتقوم على اي اساس مادي قانوني ، وانما تحتمل كل التفسيرات الممكنة ، حتى المتعارض مع منطق التاريخ ورصيده الحقيقي المتراكم في سلسلة متصلة من الوقائع . اي انها بجملتها وتفصيلها استثناء كبير عن كل القواعد المعروفة .

وفي هذا تفسير لما اسماه غالب هلسا - غياب الطرف الاخر في الصراع .

ان الصراع في الايديولوجية الصهيونية غير قائم اطلاقا ، اللهم الا اذا كانت ماهية العذاب او اسطورة القهر التاريخي هي الصراع ذاته. فالصهيونية كايديولوجيا ليست عند عاموس عوز الا رسالة خير ومحبة وبناء !اما المواجهة ولعبة - الابيض والاسود - فلاتعدو كونها مسألة صيرورة تاريخية لتلك الرسالة - الروحية - يفرضها التناقض الطبيعي بين الارواح البشرية .

ومن هنا ينبع مفهوم او مبدأ القوة العسكرية الذي يطرحه معظم الادباء والمفكرين الصهاينة ، وفي مقدمتهم يائيل دايان ومناحيم بيغن .

ان مبدأ القوة العسكرية يعني وجود نظام عسكري، وهذا النظام هو الضمانة الوحيدة لاستمرار الكيان الصهيوني وايديولوجيتها العنصرية .

فالتناقضات الحقيقية الموجودة فعلا داخل الكيان الصهيوني ، والنابعة من صميم وجوده المفتعل ،تحتاج الى عوارض متماسكة تجمع ذلك المزيج المعقد من المصالح المتضاربة احيانا والمتلاقية احيانا كالرغبة في انشاء الكيان القومي المستقل، والرغبة في كون هذا الكيان عصا الامبريالية وقاعدتها في منطقة الشرق الاوسط . ولم تجد الايديولوجيا الصهيونية خيرا من النظام العسكري كقوة مادية يدعم وجودها وكيانها الروحي الاسطوري الذي اتت به من فراغ التاريخ وثقوبه المنسية .

واهذا السبب نجد ان الموءسسة الوحيدة المتماسكة تماما داخل الكيان الصهيوني هي المؤسسة العسكرية ، ولهذا السبب ايضا نستطيع ان نرفض اي كلمة تقال عن الجهود السليمة .

وحسب المنطق السابق لا اجد سببا لحيرة غالب هلسا امام التناقضات التي وجدها في تصريحات القادة الصهاينة وفي اعمال بعض الادباء من جهة اخرى .

لننظر في المقدمة التي كتبها محمد عفيفي مطر لقصة - الاسير - ، وسنجد تفسيرا معقولا ومنطقيا لطبيعة التناقض القائم داخل الكيان العدو .

انه ببساطة صراع على السلطة ، لايقوم على خلافات جذرية ، وانما اساسه خلافات بين يسار ويمين الفكر الصهيوني ذاته .

هنالك مستويات اخرى تنتقل اليها رواية - الحروب الصليبية - .

المستوى الوقائعي او التاريخي ، فهي كرواية تاريخية بحد ذاتها تلجأ الى امتصاص التاريخ من التاريخ. بمعنى اخر : تعمل على تصفية التاريخ بكل بساطة ، من اجل اقامة تاريخ روحي تخليه الفكر الصهيوني ، بل اخترعه اختراعا واتى به من ثقب باب - قوميته - المزعومة .

فعلى طول الرواية ، وعلى مدى احداثها وتطوراتها، لانجد غير اليهودي والمسيحي على النحو الذي وصفناه سابقا بالابيض والاسود . بينما لانرى اي حضور للعربي - على الاقل - كتجمع بشري كان موجودا فعلا بدون اي نقاش او جدال .

لقد انحرفت الحملات الصليبية - بمعجزة ما - من هدفها الاستعماري للمنطقة العربية الى ملاحقة اليهود والكيد لهم !

هذا الاستثمار - الوضيع حقا - للتاريخ ، صفة عامة في معظم الادب الصهيوني ، ولمزيد من التفاصيل حول هذه النقطة يمكن الرجوع الى كتاب - الرواية والحقيقة - لمنير صلاحي الاصبحي الذي يعالج اشارات تاريخية وايديولوجية في تسع روايات صهيونية .

والذي اود قوله في هذا المجال : ضرورة ربط التشويه التاريخي بالايديولوجية الروحية للصهاينة . وهذا مالانجده في مقدمة غالب هلسا .

فالتشويه التاريخي ليس تعبيرا عن رغبة الصهاينة وبراعتهم في حياكة الاكاذيب ، انما هو جزء من الايديولوجية الخاصة بهم ، من تفكيرهم النوعي الذي يفترض كل شيء في ضوء النظرية الروحية .

أخيرا لا اجد ما اضيفه غير التعبير عن اهمية عدد مجلة الاقلام الخاص بالادب الصهيوني ، بما في ذلك جهود غالب هلسا الواضحة ولاسيما في مجال توضيح مفهوم العذاب اليهودي.

وارجو ان يتم تعميق جهود هذا العدد بالمناقشة والحوار ، كي لاتتحول الى مجرد تظاهرة مؤقتة .

سوريا - حلب

رحلة العذاب .. نحو النقاء

دراسة حول مجموعة «الثلاثيات» للقاص جمعة اللامي

بقلم: عدنان احمد الربيعي

تضم (الثلاثيات) قصة طويلة بعنوان (الثلاثية الاولى) اضافة الى ثلاث قصص اخرى سميت بالتتابع الثلاثية الثانية والثالثة والرابعة .. ومن اجل البحث عن تبرير لهذه التسمية نرى ان الثلاثية الاولى مقسمة الى (١٢) جزءا .. اما الثانية فتضم ثلاثة اجزاء بثلاثة عناوين مع وجود تقسيمات اخرى غير مرقمة ضمن الاجزاء الثلاثة الرئيسة .. اما الثلاثية الثالثة فان التسمية تنطبق عليها لكونها مؤلفة من ثلاثة اجزاء .. اما الرابعة فانها بقيت من غير تقسيم محدد ، وعلى هذا الاساس فان اختيار الكاتب لتلك التسمية وذلك العنوان للمجموعة لا يعطينا التبرير المقنع والمقبول .. ولعلنا نتذكر هنا ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين ، قصر الشوق والسكرية) .. ونتذكر كذلك رباعيات عمر الخيام حيث انبثقت التسميات من خلال الشكل الروائي او شكل القصيدة . كذلك فان البحث في تضاعيف القصص يبقى عملية غير مجدية في العثور على اسباب تبرر العنوان .. او العناوين التي اختارها الكاتب للمجموعة وللقصص .. على ان ذلك لا يشكل مأخذا كبيرا على الكاتب او على القصص رغم انه يبقي التساؤل مطروحا ..

استطاع الكاتب من خلال هذه (الثلاثيات) ان يقدم لنا نموذجا جيدا في القصة العراقية والعربية الحديثة والجا ابواب الحكايات الشعبية الاصيلة البسيطة باسلوب فني وبلغة شاعرية ودلالات معاصرة .. فاستطاع ان ينجح في تحقيق اضافة معينة الى نتاجاته السابقة .

عبر (الثلاثيات) نلتقي وجها لوجه وبصورة مباشرة مع شخصية واحدة تكررت من خلال البطل الرئيس للقصص .. فالبطل في كل ثلاثية هو نفسه دائما .. ذلك الرجل الذي يبحث مدققا في ماضيه وتجاربه عن معنى الاحباط محولا اياه الى سلاح جديد يقارع به نفسه من اجل تخليصها من ركامات الماضي وتخبطاته لتلتقي بالحاضر منسجمة مع معطياته الجديدة عبر رحلة عذاب مضنية .. وعبر موال طويل قاس ..

(الثلاثيات) هي الاغنية الشعبية الشجية بلحنها البحوح المستطيل في اعماق الفقراء والبسطاء الباحثين ابدا عن الرقة في عالم الخشونة .. عن اللون البهي في ظلام الليل .. عن الرغبة في امساك خيط الوصال مع الحياة .. في التقاط النفس المفتوح الذي يملأ الرئتين بسعة وراحة تامة .. هي الاغنية ـ الموال المتلئة بالحزن والعذابات والصبر المفجوع .. هي الصرخة ضد الموت غربة في صريفة قصب منعزلة عند ضفاف الاهوار الجنوبية القصية (وتهمس في اذني شيئا ما ، شيئا ما ، عن امراة غريبة ماتت في قرية قصية من قرى الجنوب ، وظلت في كوخها القصبي اياما دون أن يفطن الناس الى غيابها ، وفي الاخير فطنوا الى غيابها من عفن بيت القصب) .

(الثلاثيات) هي (مجاهدة النفس) المحبطة... وابتلاع سكين الخيبة حتى المقبض ، نصل رهيف يحز الاحشاء بلا هوادة .. عودة ميمونة من رحلة متعبة .. مليئة بالخيبة التي تخترق العظام حتى النخاع ، تفجر اللوعة دما فاسدا خاثرا ذا عفن .. هي رحلة التطهر الطافحة بالقسوة والنحيب والاستشهاد .. هي الموت في الصحراء .. وفي القطار الراحل نحو محطة مجهولة .. هي رحلة الافعال المشلولة في جسد الماضي .. الجثة .

(مجاهدة النفس) تستمر برعب صوفي متوحد على طول مسيرة الاحداث المتشنجة المتشحة بالاجساد الكبيرة الصغيرة والافاعي والعرابيد والسعالي والتعاويذ والترانيم الامومية العذبة المرة .

صرخة في وجه الجدار المتشقق الذي يسد الطريق بلا منافذ محددا استحالة العبور .. ولاجدواه .. موحيًا بالعودة الى المنبع .. الى الذات الاصيلة للانسان العربي .. الى التراب المشبع برائحة الوطن والامة .. صرخة قاسية من أجل انتزاع الثوب الغريب الذي استحال جلدا مبقعا بجراثيم (الامراض الوافدة) .. معاناة التحول عن (درب الصد ما رد) الى طريق البيت الدافىء المغمور باشعة الشمس العربية .

عودة الى احضان الام وهي (توزع الكبة في الصينية النحاسية) وتلف في شوارع وازقة (حي الجوادر) .. فيصرخ الابن العائد .. (هل خربت حياتي) .. ذلك التساؤل الذي لا يطرح من أجل البحث عن اجابة معينة وشافية عنه .. بل يظل سؤالا ملحاحا يتكرر عبر (الثلاثيات) باشكال متعددة .. مجيبا عن نفسه خلل التهويمات والتداعيات الملونة التي تكشف عن اصالة النفس المجاهدة التي اقترفت آثامها ببراءة وطهر وتضحية تحت قناعة ذاتية تامة بعدالة مواقفها .. ذلك التبرير المقنع لحقيقة الالاف الذين تبرعوا بانسانيتهم مجانا .. وعن جدارة وحب .. وخربوا حيواتهم بطيبة طفولية صادقة .

وتظل الاجابة واضحة من بداية الثلاثية الاولى.. وتلوح ما بين السطور والاحداث بارزة مرة مختبئة اخرى .. كقنينة في نهر متلاطم الامواج .

(هل خربت حياتي ؟) سؤال لرجل ملوث بذنوب نقيه طرحه على نفسه وعلى الآخرين وهو يقف معهم تحت الشمس في موقع جديد خال من الاوبئة .. نقي.

سؤال لرجل تمت عملية انقاذه .. او وجد الفرصة للخلاص .. من هنا يأتي هذا التساؤل كتعبير عن مشروعية التحول الجديد وصدق الانتماء اليه .

(لقد توقفت في مكاني مأخوذا بالمشهد الجديد .. المشهد الوحيد الذي لايمكن ان انساه .. فاخذتني الى صدورها ، وكنت ابكي

ـ انا ابنك محمد المهدي

وعنما عاينتها مرة اخرى .. كانت الحديقة كما كانت في الليلة الماضية .. ندية حبيبة ، ولم تكن اية كراسي مقلوبة .. كان كل شيء جديداً .. ومهيئا لان يكون مفهوماً) .

من خلال هذه الصورة يشع الحاضر جديداً



وواضحاً .. مهيئاً لاستقبال بطل الثلاثيات القادم من الماضي الملوث بالنضال والحيرة .. منبثقاً عن شخصاً جديداً عائدا بحنين الى امه ،بعد ان اضنته رحلةالعذاب والكوابيس والتشتت .

ان خوف الكاتب من الوقوع في شرك (المباشرة) وهو يخوض موضوعاً شائكاقدجعله يسرف فيالتهويمات المتشعبه المتناثرة ، وكان ـ فيما يبدو لي ـ نوعا من الانزلاق في المبالغة الكابوسية والتشتت وكثرة المفاصل والانتقالات المفاجئة الغريبة في الاحداث كاصبع بعشرة عقد .. رغم ان محورية الاحداث كانت ثابتة عن طريق

التكرار في الموضوع وفي الشخصية الرئيسه للقصص وفي تكرار بعض الجمل .. وهذا مايثبت ان التخوف من المباشرة مسالة غير مبررة لانها تقود الى استخدام التداعيات والتهويمات وبالتالي تشتيت القصة واضعاف بنائها الفني وتماسكها ..وكان هذ االخوف بشكل هاجساً مرعباً للكاتب على طول مسيرة الكتابة .

كانت(الثلاثيات) تحتشد بالعفاريت والحنافيش والكوابيس والاحلام المفزعة الغريبة وهذا كله طبعها بطابع التفتت والارتباك والخوف .. كصعوبة المشي في ارض مشققة .. وهذا هو ماجعلني لااتحدث حتى الان عن كل قصة بمعزل عن القصص الاخرى .. اضافة الى ان الترابط المحوري الذي تتشكل حوله القصص- الثلاثيات) يتجسد بالسيرةالذاتية لرجل يعرف الاجابات عن تساؤلاته متكررة الطرح .. ولكنه يبحث عن القناعة بهذه الاجوبة . من هنا فان الحديث يمكن ان يكون عن رواية ذات اربعة فصول .. ورغم مافي ذلك من مجازفة تجنبها الكاتب نفسه فانني اود ان اشير هنا الى ماسبق وان نشره جمعة اللامي في (مجلة الكلمة ـ العدد الاول ـ السنة السادسة في كانون الثاني /٧٤) مسميا اياه فصلا من رواية معدة للطبع تحت عنوان (أدهم الشرقاوي).. كان هذا الفصل هو الثلاثية الاولى مع بعض التغييرات مبتدئاً مما جاء في الثلاثية الاولى (ص١٢) حين يبرك (كاظم الامين) قرب دجلة يقبل ماءها بشفتيه ويلاحظ ادهم الشرقاوي او سعيد كامل (القناني الفارغة التي تعوم اعناقها فتخر اليها الفوارس اذ تحسبها طريدة سهلة) .

وهنا يمكن ان نتساءل عن مدى مشروعية مثل هذا العمل .. ماهي العلاقة مابين فصل رواية (ادهم الشرقاوي) والثلاثية الاولى .. وهل يحق للكاتب ان يحول بطريقة شكلية ماسبق ان نشره بعنوان اخر واصبح عملا قائما بذاته .. مستقلا .. ملكا للاخرين .

وهل يعني هذا ان الكاتب لم يكن قادرا على اكمال روايته التي نشر منها فصلا واحداً ثم عاد فحول هذا الفصل المنشور الى قصة طويلة بعنوان جديد .. اوربما يكون قد حول الرواية (التي كانت معدة للطبع) الى اربع ثلاثيات ؟ اضافة الى ان الكاتب لم يشر الى ذلك .. بل وضع تاريخاً في نهاية الثلاثية الاولى يشير الى نهاية عام/٧٥ بينما كان فصل الرواية منشوراً في بداية عام/٧٤ .وهذا كله يبقى ـ بطبيعة الحال ـ تساؤلا مطروحاً بصورة مشروعة وربما بنفس الصيغة التي يطرح فيها سعيد كامل تساؤلاته عبر الثلاثية الاولى .

الثلاثية الاولى

تبدأ الثلاثية الاولى بالموت والصحراء والماضي المطروح في الحاضر كحمل ثقيل قابل للزحزحه ..منقع العذاب .. ذلك العذاب الذي مافترق عن الحاضر البهيج يقف ممتنعا امام خيبة الماضي المرير ومعاناته الحادة ..محاولة للربط مابين نتائج النضال المرير وبهجة الحاضر ..تلك النتائج التي تقاوم محاولة الربط هذه. تلك المقاومة المتاتية من كون نضال الماضي ـ في ذات البطل ـ منفصلا عن روعة الحاضر .. بسبب ان النضال رغم صدقه الذاتي بالنسبة لسعيد كامل او ادهم الشرقاوي لم يكن هو الذي تكلل بالنجاح .. بل ربما يكون قد شكل عائقاً بطريقة او اخرى امام خط النضال العام الصائب .. لقد اعطى سعيد كامل وغريب المتروك وكاظم الامين الكثير من اجل اهداف لم يستطيعوا تحقيقها .. ولكنها تحققت بفعل النضال العام الذي لم يكن سعيد ملتقيا معه .. هذا هو الذي جعل العذاب رفيقاً لسعيد كامل من اجل تحقيق الانسجام مع الحاضر .. فهو يقف ازاء الماضي حائراً امام مدى صواب خط النضال .. ومدى مشروعية النضال .. وهنا يبدأ انفصام اخر حين يتحدث سعيد عن النضال والسجناء بقدسية وحب ولوعة مما يعطي مشروعية لنضالهم وصدقاً في ذواتهم .. ولكنه يصاب باللوعة المرة حين يرى ويدرك ان خط النضال كان يندفع متعرجاً بعيداً عن الاهداف المطلوبة التي تحققت عبر خط النضال القومي الاشتراكي العام الذي كان ومايزال مستقيماً واضحاً .. لانه خط الثورة .

وهنا تبدأ عملية القبول التدريجي بالانتماء للثورة من خلال الاستغراق بالعذاب واجترار التساؤلات . . ويحاول سعيد كامل ان يبرر نضاله بفصله عن المجرى الذي كان ضمنه وتحويله الى المجرى الصحيح مؤكدا القناعة التامة بان جزءا لاينفصم عن الحاضر وبهجته وان ماتبقى في يديه كثير .. وكثير جدا . فهو لايريد ان يلغي ذلك الماضي المشحون بالمرارة والصدق والتضحية حين يؤكد بان (ليس الماضي كله خطأ) .. كذلك فهو يريد ان يمسك بخيط الوصال الذي يشده بالحاضر بقناعة تامة وايمان حقيقي .

وعبر هذه الرحلة المضنيه تتكدس الحكايات وتتفرع وتتشعب لتحكي سيرة ذاتية لنموذج واقعي يتجسد فيه المئات من ابناء شعبنا .. امثال سعيد كامل .. او .. (ادهم الشرقاوي) .

تبدأ رحلة سعيد كامل من داخل نفسه عبر ثلاث شخصيات رئيسة : (كاظم الامين ، سافرة عبدالمسيح وغريب المتروك) .

لم يكن الوضع مع كاظم الامين صعباً نظرا للتشابه الكبير مابين البطل وصديقه ، الا ان استسلام كاظم الامين وهزيمته وعدم امتلاكه لذلك الحس المرهف بروعة الحاضر واستغراقه في الماضي رغم انفصاله عنه ..قد جعله يجد في التصوف الديني ملاذا مستعصياً .. فهو يدمر حياته بالخمر دون ان يفارق القرآن يده .. لم

تكن الاضاءه المحيطه بكاظم الامين كافية .. فقد كـان يتحمل الكثير من التشريح .. وكان سريع الالتقاط وبقيت شخصيته تبرز من خلال سعيد كامل ..ولم تكن قائمة بذاتها مما جعلها لاتعطي بسخاء الدلائل المطلوبة منها .

اما سافره عبدالمسيح ..فانها لم تكن سوى محطة راحة في طريق التحول .. اوعلامة مرور مفيدة جـداً في مفترق طرق مجهولة المقاصد .. انها شكلت في القصة ضوء جديدا انارجانباً كبيرا من مساحة الواقع ومعاملات الصراع فيه بعيدا عن التنظير المهووس والاستسلامية العلمية .

ان تمرد سافره يتحمل الكثير من التأويـل والاستنتاج والتصوير .. فهي يمكن ان تعتبر نموذجـاً للمراة التي تتمرد بفوضوية وتمتلك في داخلها حرية تطمح نحو اوضاع مثالية تقودها الى الانسلاخ حتى عن الطليعة في المجتمع ..ممايجعلها في وضع غير انساني يزيد من احساسها بالغربة واليأس .. والاندفاع .فهي تشير لسعيد نحو امرأة تساوم رجلا وتتبعه في زقاق (سأكون مثلها اذا لم أهرب) ورغم ان الكاتب قد يبرز تلك الشخصية من خلال بيئتها وعائلتها ..ولكننا نعرف بانها لايمكن ان تصبح عاهرة .. اوتقدم على الانتحار لان ظروف المرحلة التاريخية التي يمر بها الواقع . هي مرحلة نهوض تدفع كل شيء الى امام .. وهكذا نجد سافره قد انضمت اخيراً الى المقاومة الفلسطينية .وهذا خيار يمثل قمة في التوجه لتحويل التمرد الى ثورة .. واقتلاع الفساد واية رغبة في التراجع من داخل الذات ..كطريق نحو تحقيق الانقلاب عليها .

اما غريب المتروك فانه شخصية فذة ممتلئة ـلم يستطع حتى الكاتب ان يقتحم مكوناتها او يستطيل مع ابعادها ومؤشراتها .

(كنت اعرف حق المعرفة انني ازاء رجل اختـار موقفه بعد معرفة قاسية ، وفي لحظات كنت الزم غريب المتروك ، اضعه على الطاولة ، لكنه كان يهرب مني وكنت اقول اذ اراه يومياً ذلك الشيء ـ اللاشيء ،الذي يصبح ماضيا في اجساد الاخرين التي اغسلها واطهرها بالماء والكافور ، واقمشها بالقماش الابيض ـ فانني بذلك الفه واستل منه دوره ضدي : اكون هو في جسدي ـ ولم يكن يعطيني تلك الفرصة . كنت اراه يومياً منتصبـاً قريبا مني .. وجودا خرافيا لااستطيع وصفه بدقة انه استطالات وثنيات ، عيون جديدة .. بقايا صحف وسرر اطفال ، كلمات وصيحات آخر الليل ، مطلق صوتاً مبهماً : ياغريب المتروك ..انا عذابك!)

ان غريب المتروك يمكن ان يكون المحور مدبب الطرفين الذي لايمكن للبطل ان يستند على اي طرف منه ، فهو باجتيازه لكاظم الامين وسافرة عبدالمسيح انما كان يؤكد المقارنة التي تستجيب مع اتجاهه الجديد وتساعده على مجاهدة نفسه .. حيث يعطي كاظم الامين للبطل صورة الفشل في استيعاب الواقع الجديد..بينما تؤكد له سافره امكانية الانتصار على النفس واختراق حاجزها الكبير والتمرغ في شمس الواقع التي تشرق كل يوم .

ولكن غريب المتروك .. ذلك الكادح الذي يختزن في جسده كل قوة الماضي وجبروته وصدقه وبساطتـه الممتنعة كان يمثل بالنسبة لسعيد كامل الجزء الذي لم يكن خطأ في الماضي، حين يردد عبارته المؤرقة (ليس الماضي كله خطا) فانه انما كان يشير الى غريب المتروك ومايمثله رغم انه لم يكن حزبيا .. كذلك فانه يغيب في جسده نصلا اخر حين يصرخ على لسان غريب المتروك (ـ الانذال فقط هم الذين ينسون ويتناسـون صداقات السجون) هنا يبرز العذاب الصوفي المذهل حيث يخرج سعيد كامل من جسده يتجرد شخصاً محايـدا ينظر الى نفسه الاخرى في الماضي . . يرصدها من بعيد يرصد عذابها المرعب الذي يلتقي برجاء صادق في المدينة المقبرة (ديرة حلم العمر) .. حيث الرجال سلبيون حد العظم حين لايتحرك واحد منهم لغلق شباكي المقهى عند هبوب العاصفة .. بينما يتقدم سيد كامل ـ كما كان دوماً في المقدمة ـ ليقوم بالمهمة ـ حيث الخيول الجرباء تتبول والبيوت هامدة والدكاكين كاسدة حيث الصحراء ـ كنقيض ـ تمتد الى ما لانهاية ، نقية رغم عنفها ورمالها غنية رغم الفقر المدقع (لديرة حلم العمر) .. حية رغم القبور .. متمرده رغم ضريح (سيد نور) .

في ذلك المكان يلتقي سعيد كامل بغريب المتـروك وجلا خائفا ، مرتعشا كأنه طالب لم يستذكـر درسه جيدا يوم الامتحان .

ولكن يجد عند غريب السؤال والجواب مجتمعين في حديث مبهم وواضح عن الماضي .. وعن الحاضر ، عن الماضي بنضاله الصادق المخلص .. وعن الحاضـر بواقعه المتطور وخطه الصائب .

كان غريب المتروك يساعده على تحقيق المعادلة الموضوعية المتوازنة التي يحتاجها داخل نفسه .. فهـو من جهة يزكي له نضالات الفقراء وعذاباتهم وصبرهم وتضحياتهم ، فهم ناضلوا وبذلوا وتحملوا السجـون وغرف التحقيق والتشرد من أجل ان يقتلوا فقرهـم ويحققوا طموحاتهم واهدافهم المشروعة في حياة كريمة مرفهة .. ولكنهم استغفلوا كما استغفل سعيد كامل

(لم اكن ورقة لعب ، بل انني استغفلت وكنـت اثق في النوايا في عالم قائم على التخطيط المحسـوب مقدماً) .

ثم يستنتج بكل وضوح :

(هذه هي الجساره الحقيقة ـ العوده الى النفس التيبس في كل شيء .. والاصرار على تقشير السمك الذى لم يكن الادمامل سببها الاستغفال .. انها ليست

جسارة .. بل مجاهدة مستديمة) .

وهذا يعني بصورة غير مباشرة ان نضالات الفقراء انما كانت تلتقي بصورة مشروعة مع منجزات الحاضر ومكاسبه . ومن جهة اخرى فان الواقع الجديد بروعته يتقدم نحو الجميع .. يستوعبهم ويستوعب نضالاتهم وعذاباتهم ..ويحقق احلامهم ،ويؤكد لغريب المتروك :

(اذا كنت اختبرت المستقبل بالحاضر فاي شيء اجمل من الماضي ! ان النهارات الماضية هي حياتي .. انت فقط تستطيع ان تكون المستقبل لانك جاهدت نفسك . لقد كنت من العناد للدرجة التي استطعت فيها ان تلتقط سلاحك وسط اهوال هذه الدنيا وتبدأ من جديد .. هذه شجاعة وفرادة . اما انا .. فهذا هو اشكالي).

ويتوصل سعيد كامل الى المعادلة الموضوعية فيصرح بثقه :

(ـ بغداد تتحول الان ، وفي نهر الثورة يغتسل البشر ويتطهرون . ان بغداد ليست الحاضر .. انما هي الماضي المجيد ايضاً .. تعال معي) .

هنا يتحول سعيد الى قوة تجتاز غريب المتروك بعد ان كانت خاضعة له . . فهو يدعوه للمجيء الى بغداد . . والاغتسال في نهر الثورة .. ورغم ان غريب المتروك يظل في شرنقة الماضي لكنه لايعدم محاولة تمزيقها فيعلن انه سيجيء الى بغداد حتى دون دعوة .

وبذلك يجد سعيد موقعه الجديد واضحا وثابتا ويجد انه لم يعد ذلك الطالب المستغفل .. بل الرجل الذي يتمسك بشبابه .. يبعثه مرة اخرى مضمخا بمياه الثورة الرائقة .. مختزنا في ذاكرته عذابات الفقراء الماضية وهو يراها تتحول الى اهداف لمعاول الثورة تنهيها وتحولها الى سعادة وتفاؤل بالمستقبل . ويحقق بذلك الانقلاب على الذات باعتباره الخطوة الاولى الضرورية للتقدم .. وكأنه يقول لنا بان السباحة في نهر الثورة مسألة مباحة تشترط خلع الملابس القديمة المتهرئة .

الثلاثية الثانية

(احمد صابر) رجل في قعر بحر من الكوابيس .. جثة تتعفن معرضة نفسها بارادة واعية ومدركة لعملية خلق جديدة .. رغبة مؤجلة في الحياة والاندساس في التيار المتدفق ، الحركة الاخيرة للسمكة المزهورة التي تندفع بعدها الى الاعماق النقيه حيث تتلاشى تأثيرات الزهر المر وتنطبع الخيبة على وجه الصياد .

الماضي الكابوسي مازال يرتجف في الذاكره التي تجلو نفسها بالعذاب . يهتز من أجل ان يخرج من الجثة يودعها .. فتنزع الجثة موتها وكوابيسها وعفنها لتعود انساناً قادراً على تقييم الماضي من خلال الحاضر .

يوم حزيراني تتوهج فيه الشمس ساطعة .. صفراء . يمتد الظل على الارض ليطوف بالاهوار حيث تبدأ الحكاية من هناك :ـ

(ابو علي حسن الماجدي) يوزع كلماته الملفوفه بالتضحية والغناء في سبيل الاخرين الذين يشكلون امتداداً لانهائي . فالتضحية هنا خسارة مستمرة .. كل الاخرين يقدمون كل مالديهم من أجل اخرين يتهيئون استعداداً لتضحيات جديدة .. شريط من التضحيات الخاسرة . غرف تحقيق وتساؤلات تشكل مسلسلا يومياً للعذاب (الاصدقاء الذين ذهبوا ولم يرجعوا .. الذاكرة التي تجلو نفسها بنقيع العذاب انت تعلم ان هذا هو قدرنا .. نعم ايها الرفيق .. اننا لانملك سوى ان نحلم الان . نعم ايها الرفيق . وهم يحاولون قتل الحلم فينا . انا مصغ ايها الرفاق . لكنك تثق ابدا ان نشيدا واحدا يوحدنا جميعا . كان الصياد يتحدث ـ اعرف هذا واعرف انه بداية العذاب ، العذاب في انك تحلم والعذاب في انهم يقتلون حلمك . نعم ايها الرفيق . اجل ذهنك باستمرار العالم صناعة ذهنية . وفي ذلك اليوم عندما تغني ارضنا نشيدها الواحد تكون انت تراباً . نعم . وتظل نوعا يتجدد .. لكنك كنت قبل هذا كله كلمة وفعلا انتضاهما الذين جاءوا بعدك) .

هذه اللغة القاسية الساخرة تزخر بالعذاب والالم المرعب .. تفتح العيون على حقيقة رهيبة حيث تتحول التضحيات الى خسائر جسيمة دائمة .. وحيث يتحول الفعل الى نصال حادة تزرع الالم السادي المقصود لذاته الخيبة المريرة حيث تتوقف العذابات عند جدار اللاجدوى والعقم . فحين يتوحد النشيد (تكون انت تراباً)

هذا هو (احمد صابر) مدير مصحة الامراض الوافدة . رجل لايوجد اشراق في حياته سوى ايام الطفولة حيث (الجسد المشتعل في الشمس) بينما يقضي شبابه متنقلا بين غرف التحقيق والسجون حاصد الخيبة والكوابيس .. مكتشفاً الاستغفال محيلا حياته (الحاضرة) الى جحيم متقد .. فلايرى الا النور الهائج ومستعمرة الافاعي والعصفور المذبوح . فيتحول حاضره الى (نقيع للعذاب ، من أجل ان تجلو الذاكرة نفسها) .. (لم يبق امامه سوى ان يرتدي طفولته ، آه ياسلة معده لنقل العذاب) .

هنا يبرز المحور المشترك الذي يشد هذه الثلاثية بالاولى .. فتصبح مجاهدة النفس والاستغراق في العذاب حد الجنون خيطا يشد سعيد كامل باحمد صابر .

لم تعطنا هذه الثلاثية اضافة حقيقة فانها لم تتجاوز ماطرحته الاولى . بل انها ربما تشكل بداية منطقية لمعاناة سعيد كامل .. كانت شخصية سعيد

اكثر نضجا من شخصية احمد صابر .. كان الاول يمتلك العناد والتصميم على تجاوز الماضي بايجاد صلة حية له بالحاضر البهيج .. بينما بقي احمد صابر عرضة للجنون رغم وجود الايحاء بامكانية تحويل الجنون الى فرصة سانحة للالتقاء بالحاضر متوصلا لنفس الحل الذي توصل اليه سعيد وهذا يجعلني اعتقد بان الثلاثة الثانية تشكل نوعاً من الارتداد غير المبرر عما توصلت اليه القصة الاولى ، اضافة الى ان الاستغراق في الكوابيس والانتقالات السريعة المتعددة خلل التداعيات مابين مراحل الماضي والحاضر قد جعلت بناء القصة يبدو مفككا ومبعثرا .. وهذا هو السبب في الضعف الدرامي في القصة .

ويبقى هناك جانب احتفظ بغموضه على امتداد القصة ..وهو مسألة ملفتة للنظر حيث تبدأ القصة بعبارة (لانني وحيد لااستطيع شيئا) فاننا لم نجد في تضاعيف القصة اية اشارة او ايحاء لمدلول هذه العبارة ، ولعل التبرير الوحيد لها يمكن استنتاجه بنوع من الحذر، فقد يمكن لاحمد صابر ان يتجاوز ازمته عبر التحامه بالاخرين وكسر الحواجز التي بناها ماضيه ـ فالتوحد والتشرنق وفقدان الكوابيس والاحلام الثقيلة في الليل والنهار ولدت لديه العجز الكامل في الوصول الى الحاضر والالتحام به . كان سعيد يعمل بتفاعل في جريدة (الوطن) وكان يجابه الماضي بصورة مباشرة من خلال الاخرين (كاظم الامين وسافره وغريب وكريم البقال) بينما احتفظ احمد صابر بعزلته وتوحده فلم يستطع ان يحقق التجاوز. وهذا مايجعل النهاية مفتوحة في القصة مهيئة لاستيعاب الدلالات الايجابية المنبثقة من ركام العجز والكوابيس والجنون لتشير الى قيمة اساسية في في التصدي للماضي ومواجهة الحاضر والانتماء اليه والى المستقبل الواعد . وهذا مايبرزه احمد صابر على لسان الكاتب نفسه الذي يتدخل في الفقرة الاخيرة للقصة متدخلا بصورة متعسفه في سياق القصة فيصرخ بكبرياء متشنج بان الموت مستحيل (كما قد يظن بعض القراء) وانه موجود .. (بينما العالم القديم يواصل انهياره) .

يفاجأ القارئ هنا بتدخل الكاتب بصورة سافرة وربما تكون عدوانية ، كما يفاجأ بالانتصار الكامل الذي يحققه الاثنان (الكاتب وبطله) مع ان القصه قد اكدت اخفاق احمد صابر المباشر في التقاط سلاحه او عدم حسن استعماله في احسن الاحوال ..والا فان التناقض سيكون واقعاً مابين العبارة التي تبدأ بها القصة .. والفقرة الاخيرة منها .. واعتقد بان الاشكال هنا يمكن ان يحل عن طريق حذف هذه الفقرة من نهاية القصة.. على ان الاوان قد فات .

الثلاثية الثالثة

(الذي حدث لايمكن ان انساه)

تشكل هذه العبارة مدخلا لذكريات الكاتب المملتئة باللوحات الشعبية التي تتحدث دون كلل عن عذابات الفقراء الراقدين وسط اكوام الجهل والمرض والتخلف في عالم منسي يكاد يكون اسطوري ..تأكلهم الحكايات المغلفة بالاحلام المشروعة والتمرد المبهم ضد سلطة رغم انها قاسيةولعينة .. لكنها غامضة ذات صفة سرية لاتقهر

وتحتل صور غرف التحقيق والمعتقلات الجزئين الاول والثاني من القصة فيتحدث البطل الراوي عن نفسه وهي تفقد براءتها ونظرتها الصافية للعالم نتيجة ماتتعرض له من تعذيب وماتشاهده من اهوال . فالاعتقال السياسي بما يتضمن من هدر كامل للحقوق الانسانية وللكرامة البشرية .. يشكل عذابا ممتدا الى الحاضر حيث يتحول الى ذكريات كابوسية لايشرق في ظلامها سوى مرح الطفولة وحب الام الدافىء.. ورغم ان الكاتب ينجح في اغتيال الزمن في القصة فأن يبقى على الوضوح في اختيار المكان وينجح أيضاً في تدخلاته مع الابقاء على التمييز فالام محور ثابت تجسد الحب النقي العذب المخلص. تجسد الملجأ الانساني الذي يحبط محاولات الانسلاخ والغربة والتجرد .. فهي تسمو الى مستوى الرمز المجسد للامة .. فهي تمثل العودة الى النبع .. الى الذات الأصيلة . الى الوطن .. الى كل مايفتخر به الانسان ويشده الى ترابه وأمته .

والام عند جمعه اللامي تظل عبر جميع الثلاثيات صورة للالم النبيل والتواضع الكبير والانكسار الممتلىء بالثورة والحزن المضيء .. والمبرر الذي يقاوم الاثام.. والمطهر الذي يغسل الذنوب . كما انها تشكل البديل عن الاعتراف حين يحكي (مالايمكن ان ينساه) ..حكايات مؤسية عن رجل اكلته الذئاب في الصحراء قبل ان يأكله الجلادون في المعتقل . فالام والاستشهاد صورتان لعذاب عام للمناضلين .. يتحول في الثلاثية الى عذاب خاص يبحث البطل عن تبرير له .. مفتشا في أسباب الاعتقال في غرف التحقيق .. وفي استشهاد الرجال.. وحين لايجد الاجوبة كافية ومقنعة يحس برعب صوفي ان الاجوبة ان كان ثمة اجوبة فعلا .. تشكل ادانه غير مباشرة لاخطاء واثام غير مقصودة ، وهذا يجره لعمق آخر فيتحدث عن الطفولة والفقراء في محلة الماجدية وهنا يتكثف الانفعال الصادق وتتحول السطور الى اغنية شعبية بسيطه ذات طابع ملحمي .

وهنا تبرز امكانات جمعة اللامي القصصية وخاصة في الجزء الثالث من الثلاثية حين يغني لنا عن ايام الطفولة في محلة الماجدية القابعة في شرق مدينة العمارة على الضفة اليسرى من نهر دجلة تحدها البساتين من

الجنوب ونهر المشرح من الشمال ونهر الكحلاء من الغرب وتشتهر بالملعب الرياضي ومركز الشرطة ــ المعتقل .. يتحدث الكاتب بأمانة واخلاص عن الاساطير الشعبية في اذهان الناس وقلوبهم .. ودمائهم يتحدث عن همومهم الصغيرة التي تتكشف في عوالم كبيرة مدهشة .. وهذا يذكرني ايضا برواية (النهر والرماد) للكاتب محمد شاكر السبع الذي نجح ايضا في تصوير هذه المحلة .. مرتع الطفولة والصبا . ان الاديب حين يكشف تجربته الحياتية بصدق وامانة فانه يتحدث بعفوية وانسيابية وطلاقة محببة تجعل من العمل الفني لوحة موحية وعميقة .. لانه يتحدث عن الحياة نفسها .. عن التجربة المعاشة فعلا .. وتلك هي اهمية الصدق في تناول الاحداث بصورة فنية تثبت بأن افتعال التجارب غير المعاشة هوة يسقط فيها الادب .. لان الادب دائما هو ابن الحياة أنبار .. او هو الحياة نفسها .

وتظل الام محورا ورمزا .. وتظل الاجابات غير مقنعة .. فلم يجد البطل في عوالم الطفولة والصبا سوى البراءة والبساطة وقساوة الحياة ورعب الظلم وجبروت الاضطهاد المغلف بالاسطورة والخشوع . ويبقى الذي حدث غير قابل للنسيان مستعصيا على الذاكرة التي لا تجد ما يجلوها غير العذاب . فتبرز الفقرة الاخيرة في القصة .. ناتئة كابوسية وواقعية :

(ووضعت راسي في حضنها ، وشاهدت ، رغم الظلام والدموع .. يسوع يدس وجهه في حجر مريم وينتحب) .

فالدموع تغسل الاثام وتطهر النفس .

ورغم استقلالية هذه القصة فانها وفي موقعها ضمن المجموعة تشكل جزءا من الثلاثيات يرتبط بها .

الثلاثية الرابعة :

يشرق السؤال فجأة في بداية الثلاثية :

(والآن هل انت سعيد يا محمد المهدي ؟)

ومن قمة هذا التساؤل ينحدر البطل نحو الاسفل .. نحو الماضي .. يبحث عن الاجابة بصعوبة بالغة في طريق ملغوم .. فالاتجاه الى الاسفل مليء بالادغال والافاعي والحيوانات والمستنقعات .. مع وجود مساحات شفافة سهلة الاجتياز ذات متعة .

هكذا يطل علينا (شايع الشرقي) رجلا في الخامسة والاربعين يحمل في أعماقه الماضي بوضوح تام .. ويتعامل مع الحاضر بشكل حالم .. فهو نتاج ماضيه الممتلىء باشراقة الطفولة ونضال الشباب . رجل يعيش

الحاضر معركة عارمة من أجل الامساك به والوقوف ضمنه .. او ضمن طليعته في الصفوف الامامية .. موظفا الماضي بطريقة التداعي باعتباره اساسا ينهض الحاضر عليه .

ان اختيار اللحظة الحاضرة المحدودة تم من خلال رجل ناجح متزوج من امراة جميلة لديها طاقات جيدة في الحوار والفهم .. رجل ذو علاقات حيادية مع الاخرين تتطور في محاولة للاندماج بهم من خلال دعوتهم لحضور حفلة عائلية في حديقة البيت ..

هموم الحاضر ما تزال غير متجسدة .. وهموم الماضي ما زالت في حيويتها تتجسد في المراة ، الحلم ؛ رفيقة الطفولة والشباب .. والحاضر ايضا .

البحث عن السعادة يمر عبر بوابات الماضي محملا بأحداثه في محاولة مريرة لاعادة صياغتها وتقييمها بطريقة جديدة تتناسب مع الحاضر . والصراع يبرز عن طريق العودة الى الذات الاصيلة التي فقدت خلل مسيرة الماضي المشحونة بالعذاب والغربة والتنكر للام ، فالرجل يفقد حتى اسمه ويطلق على نفسه (شايع الشرقي) .. وتظل المراة ــ الرمز تلاحقه كعلامة على وجود الجذر الذي لا يمكن أن يقطع .. وهذا الجذر حقيقة كبرى في حياة (شايع الشرقي) رغم انه لايتراءى له الا من خلال الحلم والتداعي .. وعندما يتمسك شايع الشرقي بغربته وانسلاخه فان المراة تبقى حاضرة في الحلم وتبقى غريبة عليه وتبقى الكوابيس تلون حياته .

(اعترف بأن الكوابيس تواتيني في النهار كما يحدث ذلك في الليل) .. ولكنه عندما ينجح في انتزاع الغربة من اعماقه ويعود الى ذاته الاصيلة ويتذكر اسمه الحقيقي (محمد المهدي) فان المراة الغريبة تفقد بعدها الاسطوري الحلمي وتعود امرأة حقيقية يجد انها أمه .. انها ذاته التي ضيعها نتيجة الاستغفال .

(اناقش هذه المسألة باستمرار : اذا حدث انني كنت قابلا للغواية في زمن سابق فكيف استطيع ان استيقظ من تلك الغفلة ؟) .

وعبر الصراع مع احداث الماضي وغفلته تبرز لنا بدايات الضوء المنبثقة عبر النضال متجسدة

بالاستشهاد الذي يتحقق عبر المناضل البعثي (ابو ميثم) الذي يوضح القضية عبر استشهاده :

(— يا رفاق هذه هي القضية ، تكون الشهادة خالدة عندما يتطابق فعلنا مع همنا القومي) .

ثم يكبر هذا الضوء عبر استمرارية النضال للفقراء العرب الذي يرتبط بعودة (شايع الشرقي) الى (محمد المهدي) .

(انت يا محمد المهدي .. تستطيع ان تدرك القضية .. ان ملايين الفقراء العرب .. ينهضون بعد ساعات ، لهم لغة واحدة ؛ وهم واحد) .

وهكذا نرى أن أبا ميثم حين يخاطبه يسميه (محمد المهدي) وليس (شايع الشرقي) .. ويكبر الضوء ايضا حين تستمر النضالات في المدن العربية .. (في عسقلان والرباط والرياض والبحرين) .

هذا هو الخيط الذي يمسك به محمد المهدي ليعود الى ذاته ليوظف الماضي من أجل الحاضر .

(كان الذي امامي يعيد تأميم كل الماضي لصالح الحاضر) .

وكان هذا كله يجابه بشدة غربة الماضي وكوابيسه .. فتتبدى الحقائق ملفوفة بأشعة الشمس لا تقبل التأويل او الانكار . وهكذا تتحول الاسطورة الكابوسية الى حقيقة واضحة ومفهومة فيعود محمد المهدي الى احضان امه حينما يجد الضوء باهرا .

(وفجأة التمع البيت ، لقد هجم الضوء بصورة مباغتة .. فأنار الحديقة والبيت) .

ان هذه المفاجئة متوقعة جدا .. وهي النتيجة المنطقية للحقائق التي استطاع الكاتب ان يحققها بصورة متدرجة عبر البناء الفني المتكامل للقصة .. رغم المبالغة في تصوير القطط المدجنة التي تحتل المناضد امام المدعوين للحفلة العائلية .

ان (شايع الشرقي) يمتلك سمات ادهم الشرقاوي وسعيد كامل واحمد صابر فهذه الشخصيات المتكررة لبطل الثلاثية هي التي تحمل عذابها المتفجر دوما .. وتتنقل ما بين الحانات وغرف التحقيق والمعتقلات حتى تعود بعد تلك الرحلة جميعها لتكون محمد المهدي .. فهو الشخصية الاخيرة التي تندمج فيها الشخصيات السابقة لتمر عبر فرن العذاب وجحيم الذاكرة التي تجلو نفسها .. لنجد عندنا في النهاية .. شخصا عربيا مناضلا .. حقق الانقلاب على ذاته .. وانتمى بكل حرية الى طليعة النضال القومي الاشتراكي .

هنا نبحث في الدلالات الاخرى .. ومن أجل التهيئة لذلك فاني اعتقد بأن (الثلاثيات) لو وضعت بتسلسل جديد لكان هذا أفضل بكثير .. فأرى بأن : الثلاثية الثانية تكون الاولى .. والثالثة تكون الثانية والاولى تصبح ثالثة والرابعة تبقى رابعة ..

وعندها نجد ان الشخصية الرئيسة .. البطل النموذج يتطور كالآتي :

احمد صابر + الراوي في الثلاثية الثالثة + سعيد كامل او شايع الشرقي او ادهم الشرقاوي .. واخيرا محمد المهدي .

وعبر هذا التقسيم المجاني .. وأكاد افزع منذلك لانني احاذر الان من الوقوع في قسوة القولبة وعسف التقنين .. ولكنني مع ذلك اجازف في هذا الجانب تحت تبرير ان مثل هذه المغامرة ذات نتيجة مضمونة في التوصل الى ملامح البطل الايجابي عند جمعة اللامي .

ان البطل الايجابي في عصر الثورة يتشكل من خلال البحث عن الانسان العربي كقيمة عليا في النتاجات الادبية — لانه كذلك في الحياة — سواء كانت قصصية او روائية او شعرية . والانسان العربي الذي عانى ويعاني من ركام قرون الظلام والاستعمار والتخبط والسيطرة الاجنبية الاقتصادية والفكرية والثقافية تهيأ له الفرص السانحة في عهد الثورة من خلال استلهام دروس النضال لتشخيص الامراض التي يزخر بها الواقع وتمتلىء بها ذواتنا من اجل تحقيق الانقلاب الذاتي كطريق لتحقيق الانقلاب الجذري في المجتمع العربي وبالتالي العودة الى عهد البطولة والاستمرار في النضال الموحد على طريق الوحدة والحرية والاشتراكية

وعلى هذا الاساس فان النزوع يتشكل بصورة مؤكده نحو ذلك عبر محاولة الانسان العربي لتخليص نفسه من الانتمائية العشائرية والولاءات الطائفية

والقطرية الضيقة ليتمكن من دخول ساحة ارحب تحقق له انتمائية قومية مبنية على اساس من ماض مجيد وحاضر معاصر .. ؤمستقبل انساني .

وفي تلك المعركة القاسية مع ركامات الماضي لابد للادب ان يأخذ دورا طليعيا متوازيا مع الدور الطليعي للحزب .. وبالاخص للجانب السياسي والنظري فيه .
وهكذا نجد ان شخصيات (الثلاثيات) تتركز حول محور واحد يتصاعدمتطورا خلل الاحداث والصرعات يقاوم النتوءات والزعانف الغريبة الضارة التي تحيطبه وتؤثر فيه فيغوص في المتاهات والاخطاء لينبثق بعدذلك شخصية مستعدة للارتماء في (نهر الثورة والاغتسال فيه) .

(احمد صابر) ومن خلال احساسه الدفين بغربته وانسلاخه عن المجتمع ـ الام ـ واستغراقه في ذنوب الماضي وكوابيسه .. وخمره .. يبذل محاولة جبارة من أجل الوصول الى النقاء ، لكنه يصطدم بوحدته التي تجعله عاجزا فينحدر الى الجنون مقذوفا به خارج الحانة حيث (لا وجود للمجانين) . وهنا يتدخل الكاتب ليشير باستحالة الجنون او الموت .. اي استحالة الفشل .. لان احمد صابر قد وعى بطريقة غير مباشرة ان عليه ان يحقق الانقلاب داخل نفسه ..

وهنايمكننا الانتقال الى شخصية الراوي فيالثلاثية الثالثة التي جعلتها ثانية .. حيث نعتبر تلك الشخصية امتدادا لاحمد صابر .. تصفو نفس البطل من خلال استلهام أحداث الماضي عند مواقع الطفولة حيث المنبع.. وتتفجر الغنائية بإسلوببكائي عزائي..يضع البطلفي بدايات الطريقنحو النجاح.. خاصة عندمايبدأ فيالبكاء والنحيب في حضن امه . ويلتقط سعيد كامل ذلك النجاح ليجابه به نفسه من خلال الاخرين الذين يجسدون جزءا كبيرا وحيويا من الماضي الملوث بالذنوب والتجارب الخاطئة مدفوعة الثمن . فينتصر سعيد كامل عبر (مجاهدة النفس) في السير على الطريق الصحيح ..

ويتململ شايع الشرقي في الثلاثية الرابعة لينتفض الانتفاضة الاخيرة مهشما الاسوار والحواجز أمام تلك الشخصيات ليظهر لنا (محمد المهدي) بشخصيته العربية الجديدة .. حيث أصبح في غير ما حاجة الى الدموع والبكاء في حضن الام .. بل الارتماء في أحضانها بثقة حيث يبدو كل شيء منسقا ، واضحا .. ومفهوما .

الذاكرة التي تجلو نفسها بالعذاب .. كانت رفيقة طريق التحول .. مريرة قاسية .. عذابا صوفيا متصلا من اجل الخصول على التطهر فالدموع تغسل الذنوب وتطهر النفس من الاثام .. وهكذا وجد جمعة اللامي في العذاب وسيلة ضرورية في التحول .. ولعل هذا يشكل تبريرا منطقيا ومقنعا .. فالتحول الحقيقي لدى الانسان لا يتم ببساطة وسهولة .. لانه ثمرة كبيرة جدا .·تعني الثورة والخلاص .. تعني ولادة جديدة.. كآلام الام حين تعطي العالم انسانا جديدا .

كان العذاب رفيقا ملازما للبطل من اجل ان ينتصر على نفسه ويمسك بالساقية الفرعية البعيدة التي توصله الى نهر الثورة الكبير .

لماذا لم يشاهد اطفالنا سوى ٣ مسرحيات اجنبية

١

٢

٣

الانسان والمجتمع والاخلاق ، وذلك ان مابرو – بطل المسرحية – الطاغي [illegible] اخلاقه نتيجة كرمه البالغ ، والعدل [illegible] للحكم العادل – القانون والعادات والتقاليد ، ولكنه لم يلبث [illegible] للشورة [illegible] كرمه ، [illegible] للفقراء والشرفاء ، [illegible] ويحسب الناس انه لا يرى في الفقير سوى سبب قوي لرد الاحسان وفقدانه الثقة بنفسه .

الخلاصة : ان المسرحية تحاول ان تبرز عطف المشاهد وتحسين صورته امام الطريقة ، فهي تظهره صديقا حميما لجميع [illegible] مهذبا والظهر الاخير ، [illegible] من مظاهر [illegible] الاقطاع ، [illegible] باعداء [illegible] لأول رجل يمد لها [illegible] ، والعرب [illegible] لا احتجاجا على اخلال انسانيتها وانما احتجاجا في مالكيها ، الحرية التي [illegible] وهكذا تبدو الحرية هبة يجود بها الاقطاعيون في نوبة كرم .

وتمكن المسرحية فيها قريبا للثورة ، الا انها تقوم على [illegible] يمثلون الشر والقهر والظلم دون ان يظهر اي دور واضح للفقراء و « الشرفاء » ، ولا تظهر كيفية اندلاع الثورة والتخطيط لها [illegible] العسكريين المتصارعين ، [illegible] مراقبة كلها [illegible] الفقراء الذين يظهرون فجأة ، [illegible] بالقصاص من المجرمين ، [illegible] على اتباع العسكر الاخر من [illegible] ، وكذلك القادر [illegible] ، وبذلك تنتهي المسرحية نهاية [illegible] ان تترك في ذهن المشاهد الذي [illegible] ، [illegible] ([illegible] الشريف) [illegible] ([illegible] الحكم) كما [illegible] الاقطاعيون .

لم يخالف [illegible] العالمية [illegible] ، [illegible] تاكيد الجانب [illegible] من غير توضيح [illegible] الصراع [illegible] وخروجهم [illegible] المشكلات [illegible] العرض ، [illegible] الاسطورة البهرجة [illegible] نتيجة دون مستوى « الاحداث » .

٤

٣ ـ علاء الدين والمصباح السحري :

ان اختيار مسرحية استوحى الكاتب موضوعها من الف ليلة وليلة ، انما يعني انه قد وقعت بين يدي المخرج فرصة [illegible] المتفرجين باليسر عما لو كان الموضوع قريبا من التراث ، الا ان معالجة الموضوع برؤيا الكاتب الاجتماعية تخلق عند المشاهد [illegible] لدى المخرج ان يحاربها [illegible] بين الصالة والخشبة ، كما ان اختيار مسرحية ذات اجواء اسطورية وخيالية كما في مسرحية « علاء الدين ... » نوع من المغامرة خاصة وان [illegible] تكنيكية كثيرة ومتنوعة ، الا لابد من ايجاد حلول موفقة للمتفرجين ، [illegible] – الى درجة كبيرة – في اجتياز المشكلة التكنيكية [illegible] ، كما في اظهار [illegible] من غير رؤية الفاعل ، واستخدامه المؤثرات الصوتية من الموسيقى والاضواء والديكور في مشهد الكهف السحري ، الا ان بعض [illegible] معالجته ولا اظن ان معظم المشاهدين قد [illegible] كما اراد المخرج .

ان جمال الانارة والديكور والموسيقى قد ساعد على خلق جو [illegible] داخل الكهف الا ان مشاهد كثيرة لم تمر [illegible] بالقصد نفسه .

[illegible] على المسرحية في النص الاصلي الى الفصحى ، [illegible] تراكيب [illegible] قريبة من [illegible] ، الا ان المخرج لم يحافظ على وحدة لغة الحوار ، [illegible] في مستوى المسرحية [illegible] بالعامية [illegible] داخل الصالة ، [illegible] للاسلوب [illegible]

[illegible] ان قصة علاء الدين مع المصباح السحري والجن والسحر والسعادة [illegible] وبذلك [illegible] الاستهلالي من نتيجة [illegible] ان يدع الصالة تسرح في خلاف ما اراد ، كما ان التغييرات التي [illegible] بعض الشخصيات وتغيير مسار تطور الاحداث قد اضعفت الحبكة [illegible] من حدة الصراع الدرامي ، فالحبكة والصراع الدرامي ضروريان جدا في مسرح الاطفال .

[illegible] العالمية في محاولة المخرج العام وجود « السحر » وقوة المصباح الخارقة [illegible] كل ما ناقشه علاء داخل [illegible] مع ذلك [illegible] من تجربته الحقيقية ! انه [illegible] ان يرسم حريته بنفسه والتعاون مع الاصدقاء ، [illegible] داخل الاحداث ، [illegible] المخرج [illegible] ، [illegible] المخرج [illegible] ، ولكنه [illegible] القاعة [illegible] ان وجه [illegible] المخرج [illegible] ان تمحي من ذاكرة [illegible] الثمرة التي [illegible] في نفسه [illegible] من الواقع الذي [illegible] بعد [illegible] .

٥

٣ ـ ابنة العائلة

تدور القصة حول ساحر شرير [illegible] الرخاء [illegible] حسان [illegible] عن ارضها ، [illegible] لخطبة حسان [illegible] و « زينوبة » والابنة العائلة ، [illegible] حسان والساحر [illegible] تسمى [illegible] ، والساحر يحمل [illegible] على [illegible] ، [illegible] الساحر [illegible] العائلة [illegible] ، [illegible] حسان [illegible] زينوبة لا [illegible] ، [illegible] صوتها [illegible] الساحر [illegible] البيت [illegible] العائلة الاخرى [illegible] زينوبة [illegible] ، [illegible] مطالبة [illegible] مختلفة بهذه الخيوط التي [illegible] فيها كل [illegible] للساحر [illegible] القصة والسبع [illegible] بالخيوط الذهبية [illegible] ، [illegible] العائلة [illegible] ، [illegible] الايام [illegible] زينوبة [illegible] ، [illegible] الساحر [illegible] ، [illegible] بين الساحر والعائلة [illegible] ، [illegible] الساحر [illegible] ، [illegible] المسرحية [illegible] ، **وماذا ننتظر منه ؟ انه ليس شيئا حقيقيا ، انه ليس كائنا بشريا ، نحن الحقيقيون وليس هو !**

[illegible] المخرج [illegible] مسرحية « **البلوتوقراطية** » ما بين ٧ و ١٧ [illegible] الواضح انه [illegible] لا يستند على اية [illegible] ، [illegible] مسرحية **سياسية رمزية عن فلسطين** ، في الوقت الذي لم تظهر فيه اية [illegible] الى فلسطين او غيرها ، [illegible] المخرج [illegible] الشخصيات الى « زينوبة » و « [illegible] » و « حسان » [illegible] المسرحية [illegible] ، [illegible] لا زمان او مكان محددين [illegible] مسرحية [illegible] من الواقع ، [illegible] الساحر ، [illegible] الاستعمارية ، [illegible] من **صراع على الارض** كما [illegible] المشاهد الاول ، الى **صراع على الطفل المنتظر** كما في المشاهد التالية ، لم [illegible] المخرج [illegible] الصراع بين العائلة والامير [illegible] الساحر ، كما ان نهاية [illegible] ، وبذلك [illegible] نهاية [illegible] ، والمسرحية [illegible] الشخصية [illegible] العرض [illegible] الخيوط [illegible] الصراع

بين الخير والشر . كما ان شخصية الساحر ، كما اوصلها الممثل والماكياج والملابس الطريفة ومرعبة ، وتشويه الانفجار عنيف يخدش حساسية الاطفال ويجرح عواطفهم . ولم يحضر الساحر العصا الساحرة على ابطال المسرحية من اجل ان يرى الاطفال بأم اعينهم كيف يمنى الشر بهزيمة ساحقة ليخرجوا من القاعة وثقتهم في القيم المعنوية .

٦

استنتاجات :

بالرغم من قلة المسرحيات الاجنبية التي شاهدها اطفالنا فانه بالامكان ان نستشف منها الملاحظات المشتركة التالية :

١ ـ قام باخراج مسرحيتي « جبلي الربيع » و « علاء الدين ٠٠ » مخرجان منفردان من اعضاء الفرقة ، وقام باخراج « ابنة الحطاب » احد مدرسي المسرح في معهد الفنون الجميلة ومحاضر في الاكاديمية الفنون ، لم تضف مشاركته للفرقة اية اضافة مفيدة في تطوير عمل الفرقة .

٢ ـ جرى اعداد المسرحيتين الاولى والثالثة ، فتدخل المخرجان في بنية المسرحيتين والغيا وفكرتيهما الاساسيتين تدخلا عشوائيا ، اما الثالثة فلم يلحق التغيير بها ضررا كبيرا كثيرا .

٣ ـ « علاء الدين والمصباح السحري » هي المسرحية الوحيدة التي ترجمها فنان عراقي هو سعد علي ، ولم تترجم المسرحية بتكليف من الفرقة ، سبق ان قدمتها الفرقة المسرحية في معهد [illegible] التجريبي » في نيسان من عام ١٩٦٨ واخرجها [illegible] تجربتها المسرحين ، والمعهد السالف الذكر [illegible] لتنشيط الحياة المسرحية التي اصابها الركود [illegible] ماتفهم بمهمة مزاولة المسرح للاحداث ، لم [illegible] مشاهدتها كاول مسرحية للاطفال يؤدي [illegible] وسائل تكنيكية وفنية محدودة ، كما لم [illegible] طريقي ، آمل ان تتاح لي امكانية سد هذا النقص في المستقبل .

٤ ـ اذا كانت مسرحيتا « علاء الدين ٠٠ » و « ابنة الحطاب » قد كتبهما اصلا كاتبان مختصان في مسرح الاطفال ، فمسرحية « جبلي الربيع » اعدت بشكل متعسف عن « عربة الصلصال الصغير » التي كتبت قبل خمسة عشر قرنا للكبار .

٥ ـ لسعدون العبيدي محاولة سابقة ، مهما تكن قيمتها ، في التوجه للاطفال هي كتابة مسرحية « زهرة الاقحوان » واخرجها للفرقة بنفسه عام ١٩٧٥ ، فتشكل تجربته اللاحقة خطوة الفتح . اما سليم الجزائري وهيثم فقد جربا ـ حسب علمي ـ بمسرحيتهما التعامل مع مسرح الاطفال لاول مرة ، ولم يكن للمخرجين الثلاثة اختصاص في اي من مجالات هذا الميدان الصعب .

٦ ـ معظم الممثلين الذين ظهروا في المسرحيات الثلاث ولعبوا ادوارها الرئيسة خبرة سابقة ويبدو من يمتلك جاذبية وحضورا يشد الاطفال . ويمكن القول ان تدني المستوى العام للتمثيل يتحمل تبعته المخرجون اساسا بمعظم رداءة المسرحيات بدليل ان هؤلاء الممثلين سبق وان حققوا نجاحا طيبا في تمثيل مسرحيتي الاطفال : « علي السعد » و « الصبي الخشبي » اللتين اخرجهما للفرقة الفنان قاسم محمد .

٧ ـ لم يعمد سوى سليم الجزائري الى فسح مسارب المناقشة للمشاهدين ، فبرهنوا على انهم يمتلكون دقة ملاحظة وحسا نقديا يفيد الفنانين . فيما لو تحولت المناقشات الى تقليد لانت حسن فوائد ولسيل العرض ولأتى بعد بقية الغائها مادة جديدة بالدراسة في تطوير تجربة مسرح الاطفال . لقد كان قاسم محمد اول من بادر الى انتهاج هذه الطريقة .

٨ ـ امرت التغييرات التي قام بها المخرجون بالحصيلة الاخيرة للعروض ، قد تكون اسباب اصرار المخرجين عليها تعود الى اعتقاد ساذج بانها تسهم في ترجيح كفة الدراما وتنقذ النصوص من ما يطرح مثيرا اليها لا طائل منه ، او ان في المسرحيات ما لا يتفق واوضاعنا الدينية والاخلاقية ، او انها تسهل لهم ضبط العرض والسيطرة عليه .

٩ ـ لم تحقق العروض مستوى رفيعا من النجاح ، ولم يحصد المخرجون منه فنية كبيرة مما يشير الى ان هناك مسافة شاسعة بين المخرجين والمشاهدين .

١٠ ـ لم تضف المسرحيات قيما فكرية جليلة تمثل قيم مجتمعنا ، ولم تحقق لمسرح الاطفال الوطنية الاجتماعية والجمالية المنشودة .

١١ ـ لم [illegible] رأي في اختيار المسرحيات واساليب اخراجها [illegible] للمشاهدين كما [illegible] الفرقة الاطفال الذين حددت لهم السن المناسب [illegible]

١٢ ـ [illegible] ان تكون قدوة جديرة بان يحتذى [illegible] المخرجين [illegible] دون مستوى الامال التي عقدتها [illegible] الرائدة في مسرح الاطفال .

١٣ ـ لم تقم الفرقة باعادة انتاج اية مسرحية اصلا حيث حاجة الاطفال لمسرحيات هو في امس الحاجة الى استمرارها وزيادتها .

هامش :

فضلت استعمال مصطلح « المسرح العالمي » الى « المسرح الاجنبي » لاعتقادي ان المصطلح الاخير ادق اذا كان المقصود بالعالمية صالحة موضوع هم العالم او ان الانتاج معروف على صعيد العالم وهذان الشرطان لا يتوافران والنا .

علي مزاحم عباس

رسائل ثقافية

رسالة تونس

مجهودات حثيثة لتحقيق تراثنا الثقافي

ان تحقيق المخطوطات التي تركها اسلافنا من مفكرين وادباء وعلماء يشكل حلقة اساسية في اي نهضة ثقافية لامتنا العربية ذلك لان معرفة ماضينا الثقافي والحضاري ودراسته وتقييمه تمكننا من التمثل في فهم حرمتنا القومية وبالتالي فهي تساعدنا على فهم حاضرنا ومن لم ... اتصاف تراثنا الحضاري الذي لحق به الاستعمار ومخاطره للتشويهات والتحريفات متعمدة ومتنوعة ومن هنا فقد اخذ عدد كبير من الدارسين العرب على عاتقهم المهمة الشاقة المتمثلة في نفض الغبار عن جوانب من تراثنا فبادروا بتحقيق ونشر عدد هام من كتب السلف .

ولئن بدا هذا العمل بصفة متأخرة نسبيا في القطر التونسي الا انه شغل الاختصاصيين عامة . وفي هذا الاطار تم تحقيق بعض المخطوطات المختلفة في الفترة الاخيرة والتي نشرت في الشهور الماضية ونذكر منها كتاب المجالس والمسايرات للقاضي النعمان بن محمد قاضي قضاة الخلافة الفاطمية بافريقيا والمغرب المتوفى سنة ٣٦٣ هـ .

وتولى تحقيق هذا الكتاب الاساتذة : الحبيب الفقي — ابراهيم شبوح — محمد اليعلاوي .

وتكمن ميزة هذا الكتاب في قيمته الوثائقية اذ ان مؤلفه جمع مادة تاريخية هامة اذ انه سجل فيه ما كان يدور بمجالس الخليفة المعز لدين الله الفاطمي . وكان كاتبا يحضر كثيرا في تلك الوقائع ويسجل كلام المعز اذ ان هذا الاخير كان يتولى مراسلة ...

ولا جدال في ان مثل هذا الكتاب يمكننا من معرفة دقيقة نسبيا بالصراعات التي كانت تدور في عصر الفاطميين كما تمكننا داخل بلاط الخليفة . وكذلك الصعوبات التي كانت تقف في طريق نشر الدعوة الفاطمية بافريقية (كما كانت تسمى اقطار المغرب العربي في ذلك الحين) .

وقد اشتمل الكتاب المحقق على مقدمة وفهارس للحديث والاعلام والاماكن والمفاهيم والقوافي والامثال علاوة على ثبت بالمراجع العربية والاجنبية .

اما الكتاب الثاني الذي يعنى التوقف عنده فهو كتاب ادب العلماء الذي اعده الدكتور محمد السويسي وصدر عن الدار العربية للكتاب ولئن لم يكن هذا الكتاب تحقيقا لمخطوط معين فانه اشتمل على دراسات تلقي اضواء هامة على تراثنا العلمي . ويتناول الاستاذ السويسي بالدرس في الجزء الاول من الكتاب ، اعمال ابي الريحان البيروني وابي الفتح عمر الخيام . في حين تمحور الجزء الثاني على الاهتمام بشخصيتي الحسن ابن الهيثم وابن سينا وركز المؤلف بحوثه على ابراز دور العلماء العرب في تقدم الفكر البشري وعلى وجه التخصيص في تطور العلوم مركزا خصوصا على ميادين الهندسة والبصريات والطب . وهي الميادين التي ساهم فيها العرب الكثير للفكر الاوروبي خلال نهضته الحديثة .

ومن جهة اخرى انتهى الى حد ما تحقيق ... الجزء الاستاذ ابراهيم بن مراد ... الثقافة ... والنقد . اول ... الكاتب ... كتاب الدرة الفريدة ... ابن عبدالعزيز كما ... دراسة ... نشرت القصة المحققة والدراسة المذكورة في عدد ايار — حزيران في مجلة الحياة الثقافية .

تونس — وليد خشانة

رسالة بيروت

جورج شحادة والسيد بوبول

بعث عدد من المثقفين كتابا الى رئيس الجمهورية اللبناني الاستاذ الياس سركيس يطلبون فيه اقامة حفلة تكريم للكاتب المسرحي اللبناني الاصل جورج شحادة الذي يعتبر واحدا من ابرز مؤسسي مسرح اللامعقول الذي ظهر في اوائل الخمسينات .

وجاء في رسالة المثقفين اللبنانيين : لقد كان شحادة وما زال سفيرا متجولا للبنان ، تماما كما كان جبران خليل جبران وامين نخلة وميخائيل نعيمة ، وانه لشرف كبير لهذا الوطن تكريم احد ابنائه بصورة من الصور نرى ان ... الاقامة ... له في قاعة الاونيسكو وتقديم بعض مسرحياته وذلك تحت رعايتكم . كما نقترح اقامة تمثال له في قاعة الاونيسكو ... ثم الايعاز بتسمية ... خاصة ... وقد وقع على الرسالة ... ميخائيل نعيمة ، وسعيد عقل ، وقسطنطين زريق ، ... الرحباني ... ابو الحسن ... الخ .

يبقى ان نعرف من هو جورج شحادة ؟

اقترن اسم جورج شحادة بمسرح الطليعة ، الذي ... صموئيل بيكيت ويوجين يونيسكو وارثر اداموف وجان جينيه ... من ابرز اعلام المسرحية الكثير من الجدل والنقاش .

على ان جورج شحادة ينحدر في الحركة الطليعية التجريبية بكتابة شاعرية لا يرقى الى مرتبة تلك القطة من الشعراء الفرنسيين العظام الذين كتبوا للمسرح امثال ... وكلوديل وابولينير ... قبل ...

... للمسرحية الحديثة باسلوب جورج شحادة ... الاكثر ما ابتعد عنه باساليب بيكيت ويونيسكو وادموف ... ولعل احياء المسرح الشعري هو من اثبت المحاولات ومن اجدرها بالتقدير ايضا . فان التعبير عن معاناة الانسان كان على الدوام وثيق الصلة بالتعبير الذاتي . وقد كانت انبل طريقة ابتكرها الانسان للترجمة عن معاناته هي المسرح .

وقد قدمت باريس عام ١٩٥١ اول مسرحيات جورج شحادة الكاتب اللبناني الاصل ... بالفرنسية . وعندما قدمت هذه المسرحية وهي « السيد بوبول » هبت في وجهها معارضة عارمة على صفحات الجرائد والمجلات مطالبة باغلاق المسرح ووقف العرض فورا . لكن عددا من الشعراء الفرنسيين من امثال اندريه بريتون ورينيه شار وهنري ميشو وسان جون بيرس وجول سوبرفيل وهنري تشيشت سارعوا الى مؤازرة الكاتب اللبناني الذي اثنوا بموهبته الشعرية . وقد سميت هذه المعركة « بمعركة السيد بوبول » .

وفي الثلاثين من يناير من عام ١٩٥٤ قدم المخرج الكبير جان — لوي بارو مسرحية جورج شحادة الثانية « امسية الامثال » وقام فيها بدور الشباب قسطنطين .

كما اعاد جان — لوي — بارو اخراج مسرحية شحادة الثالثة « قصة فاسكو » وقدمها في زيوريخ في الخامس عشر من اكتوبر عام ١٩٥٦ وقام فيها بدور المجوز ميراي .

وكتب الممثل شوفار الذي قام بدور « السيد بوبول » عن تجربته فتكلم عن الحزن الذي شعر به الممثلون كلهم في العرض الاخير « فقد انسوا كما لو كانوا يودعون عزيزا عليهم » لكن السنين اللاحقة اثبتت انهم كانوا مخطئين ، فقد ظل « السيد بوبول » على قيد الحياة . وبخاصة ... الان كثيرا من هذه المسرحية سواء في فرنسا او في الخارج . وكثيرا ما يجد شوفار في الاماكن العامة يقترب منه من شاهدوه يمثل دور « السيد بوبول » ويدعونه الى قدح من الشراب ، ثم يتطرق الحديث

رسائل ثقافية

رسالة تونس

مجهودات حثيثة لتحقيق تراثنا الثقافي

إن تحقيق المخطوطات التي تركها أسلافنا من مفكرين وأدباء وعلماء يشكل حلقة أساسية في أي نهضة ثقافية لأمتنا العربية ذلك لأن معرفة ماضينا الثقافي والحضاري ودراسته وتقييمه تمكننا من التمثل في قيم هويتنا القومية وبالتالي فهي تساعدنا على فهم حاضرنا ومن ثم صنع [illegible] تراثنا الحضاري الذي اتصل به الاستعمار وخطورة التشويهات والتحريفات متعمدة وعفوية ومن هنا فقد أخذ عدد كبير من الدارسين العرب على عاتقهم المهمة الشاقة المتمثلة في نفض الغبار عن جوانب من تراثنا فبادروا بتحقيق ونشر عدد هام من كتب السلف .

ولئن بدأ هذا العمل بصفة متأخرة نسبيا في القطر التونسي [illegible] على الإطلاق عامة . وفي هذا الإطار تم تحقيق بعض المخطوطات المختلفة في الفترة الأخيرة والتي نشرت في الشهور الماضية ونذكر منها كتاب المجالس والمسايرات للقاضي النعمان بن محمد قاضي قضاة الخلافة الفاطمية بافريقيا والمغرب المتوفى سنة ٣٦٣ هـ .

وتولى تحقيق هذا الكتاب الأساتذة : الحبيب الفقي – ابراهيم شبوح – محمد اليعلاوي .

وتكمن ميزة هذا الكتاب في قيمته الوثائقية إذ أن [illegible] تاريخية هامة إذ أنه سجل فيه ما كان يدور بمجالس الخليفة المعز لدين الله الفاطمي . وكان كاتبنا يحضر كثيرا في تلك [illegible] كلام المعز إذ أن هذا الأخير كان يتولى [illegible]

ولا جدال في أن مثل هذا الكتاب يمكننا من معرفة دقيقة نسبيا بالصراعات التي كانت تدور في عصر الفاطميين كما يمكننا داخل بلاط الخليفة . وكذلك الصعوبات التي كانت تقف في طريق نشر الدعوة الفاطمية بافريقية (كما كانت تسمى أقطار المغرب العربي في ذلك الحين) .

وقد اشتمل الكتاب المحقق على مقدمة وفهارس للتعريف والأعلام والأماكن والمفاهيم والقوافي والأمثال علاوة على ثبت بالمراجع العربية والأجنبية .

أما الكتاب الثاني الذي يعنى المؤلف عنده فهو كتاب أدب العلماء الذي أعده الدكتور محمد السويسي وصدر عن الدار العربية للكتاب ولئن لم يكن هذا الكتاب تحقيقا لمخطوط معين فإنه اشتمل على دراسات تلقي أضواء هامة على تراثنا العلمي . وتناول الأستاذ السويسي بالدرس في الجزء الأول من الكتاب ، أعمال أبي الريحان البيروني وأبي الفتح عمر الخيام . في حين تمحور الجزء الثاني حول الاهتمام بشخصيتي الحسن ابن الهيثم وابن سينا وركز المؤلف بحوثه على ابراز دور العلماء العرب في تقدم الفكر البشري وعلى وجه التخصيص في تطور العلوم مركزا على ميادين الهندسة والبصريات والطب . وهي الميادين التي ساهم فيها العرب الكثير للفكر الأوروبي خلال نهضته الحديثة .

ومن جهة أخرى نشير إلى صدور تحقيق [illegible] الأستاذ ابراهيم ابن مراد [illegible] القصصي والنقدي . [illegible] الصلت أمية بن عبدالعزيز كما [illegible] هذه القصة [illegible] القصة المحققة والدراسة المذكورة في عدد أيار – حزيران في مجلة الحياة الثقافية .

تونس – وليد خشانة

رسالة بيروت

جورج شحادة والسيد بوبول

بعث عدد من المثقفين كتابا إلى رئيس الجمهورية اللبناني الأستاذ الياس سركيس يطلبون فيه إقامة حفلة تكريم للكاتب المسرحي اللبناني الأصل جورج شحادة الذي يعتبر واحدا من أبرز مؤسسي مسرح اللامعقول الذي ظهر في أوائل الخمسينات .

وجاء في رسالة المثقفين اللبنانيين : لقد كان شحادة وما زال سفيرا مثيرا للبنان ، تماما كما كان جبران خليل جبران وأمين نخلة وميخائيل نعيمة ، وإنه لشرف كبير لهذا الوطن تكريم أحد أبنائه بصورة من الصور ترى أنسبها إقامة احتفال له في قاعة الأونيسكو وتقديم بعض مسرحياته وذلك تحت رعايتكم . كما نقترح إقامة تمثال له في قاعة الأونيسكو [illegible] خاصة [illegible] . وقد وقع على الرسالة [illegible] كاتبا وأديبا بينهم ميخائيل نعيمة ، وسعيد عقل ، وقسطنطين زريق ، وناجي [illegible] الرحباني ونبيه أبو الحسن .. الخ

يبقى أن نعرف من هو جورج شحادة ؟

اقترن اسم جورج شحادة « بمسرح الطليعة » الذي [illegible] مترلنك وبكيت ويوجين يونيسكو وآرثر أداموف وجان تارديو [illegible] من أبرز المعالم المسرحية الكثير من الجدل والنقاش .

على أن جورج شحادة يحتل في الحركة الطليعية التجريبية مكانة خاصة لا يرقى إلى مرتبة تلك القلة من الشعراء الفرنسيين المعاصرين الذين كتبوا للمسرح أمثال [illegible] وكلوديل وأبوللينير [illegible] قبل وبعد .

[illegible] المسرحية الحديثة بأسلوب جورج شحادة [illegible] أكثر ما اتصف عنه بأساليب بيكيت ويونيسكو وأداموف التجريبية . ولعل احياء المسرح الشعري هو من أنبل المحاولات ومن أجدرها بالتقدير أيضا ، فإن التعبير عن معاناة الإنسان كان هو المحور [illegible] الصلة بالتعبير الذاتي . ولقد كانت أنبل طريقة ابتكرها الإنسان للترجمة عن معاناته هي المسرح .

وقد قدمت باريس عام ١٩٥١ أول مسرحيات جورج شحادة الكاتب اللبناني الأصل الفرنكوفوني بالفرنسية . وعندما ما قدمت هذه المسرحية وهي « السيد بوبول » حدث في وجهها معارضة عارمة على صفحات الجرائد والمجلات مطالبة بإغلاق المسرح ووقف العرض فورا . لكن عددا من الشعراء الفرنسيين من أمثال أندريه بريتون وريمون كينو وهنري ميشو وسان جون بيرس وجول سوبرفيل وهنري [illegible] سارعوا إلى مؤازرة الكاتب اللبناني الذي أحبوا موهبته الشعرية . وقد سميت هذه المعركة « بمعركة السيد بوبول » .

وفي الثلاثين من يناير من عام ١٩٥٤ قدم المخرج الكبير جان – لوي بارو مسرحية جورج شحادة الثانية « أمسية الأمثال » وقام فيها بدور الشاعر [illegible] .

كما أعاد جان – لوي – بارو اخراج مسرحية شحادة الثالثة « قصة فاسكو » وقدمها في زوريخ في الخامس عشر من أكتوبر عام ١٩٥٦ وقام فيها بدور [illegible] .

وكتب الممثل شوفار الذي قام بدور « السيد بوبول » عن تجربته فتكلم عن الحزن الذي شعر به الممثلون كلهم في العرض الأخير . فقد أحسوا كما لو كانوا يودعون عزيزا عليهم . لكن السنين أثبتت أنهم كانوا مخطئين ، فقد ظل « السيد بوبول » على قيد الحياة . [illegible] الآن كثيرا من هذه المسرحية سواء في فرنسا أو في الخارج . وكثيرا ما يجد شوفار في الأماكن العامة يقترب منه من شاهدوه يمثل دور « السيد بوبول » ويدعونه إلى قدح من الشراب . لم يتطرق الحديث

مبهمة ، ويرسم بيده زهورا واشكالا غريبة ، ويفرز صورا ، لكنه في النهاية يصمت . ان حالة هذا المريض في نظر الطبيب شاذة ، فها هو القبل قد ترك بعيدا ، وهو لا يموت ولا يشفى . ولنستمع الى ما يقوله الكومندان كرازول قائد السفينة ، عندما استقل السيد بوبول سفينته كان مسافرا عاديا مثل سائر المسافرين ، عجوزا في الخمسين يحمل عصا خشبية ، لم يكن يتحدث ولا يطلب شيئا من احد ، ولم يكن يجيب الا بابتسامة صغيرة ترتسم على شفتيه . كان يرى بالليل كثيرا وهو يسير على ظهر السفينة لا رفيق له الا ظله . فقد كان يحب الريح التي تغسل الكلام من كل الاكاذيب . وكان يبتدع امثالا غريبة . فكان يقول « واحد زائد واحد لا يستويان اثنين ما لم يكونا متفقين » و « ان حضور الكلمات بعيدا يقلصه التفكير » . وسرعان ما اصبح بوبول صاحب الحظ والعمل في الرحلة ، وصار رأيه اهم من الرحلة ذاتها . وفي الليل عندما يكون البحر مجنونا ودائما مثل الحرية وتضيع النجوم خلف الضباب ، وكان البحارة يلتفون حول السيد بوبول في حلقة من العيون الناعسة والاذان المرهفة مثل اولاد صغار . كان يحكي لهم حكايات كثيرة . ويتناقشون حول قلب الانسان وبساطة الكلاب . وحتى الضباط اخذوا يشتركون في هذه الحلقات الكلامية واصبحت السفينة ناديا كبيرا . ويعترف الكومندان كرازول بانه لم يحدث ان ساد شيء وادخل البهجة الى قلبه مثل تلك اللحظات .

ونجد ان السيد بوبول مريضا في عرض البحر . ولم يغادر فراشه [illegible] طلب الطبيب والسائل الجميع في الاعتراض واليوم ساعة في [illegible] عمر كله . وصمت الايام والقلق يخيم على السفينة . ان [illegible] بوبول السائل في غيبوبته وفي جواره [illegible] البحارة قائمة [illegible] السفينة [illegible] . وعندما نقل الى المستشفى راقبته السفينة كلها [illegible] وهو يمسك عصاه .

ان [illegible] يكن الحب والشرف والشعيد العظمة [illegible] يحب ان نستطرد حتى يشفى ، وكل حسين [illegible] غاية الحب . وان نترك الشموع عندية الى الابد ولطلبت [illegible] سدرانها من وقت الاخر حاجة الى المريض تنسابها بالشفاء العاجل .

ان ما يدركه السيد بوبول اثناء احتضاره ويرددها على السنة دونما هو قريته حيث السعادة شيء عادي جدا . وحيث الحياة بلا حساب . يمثل ارتول عادية الولي امامه ساعة احتضاره ويقرأ له سطورا حسن والكريساندور الذي يقال ان اهل ولا سكالا قد اشاعوه . وفردريك الصيدلي وارتول المدرس الذي ما دام مدرسا . ثم رسوله جوزيه ماركو الذي صعد الى ربوة عالية بحثا للمحتضر عن نبات يشفيه . كما يأتي الاسقف نيقولا متنكرا في زي حواري . أتى جاء خصيصا من اهل بوبول لقد سمع انه يموت . وهنا عند كبير بالناس في باولاسكالا يعرفون منه انه نسي قريته ، ولايريد الرجوع اليها . وهم يصيحون ويشتمونه بالشقوق . لقد فقد السماء على قريته . ويكون رفيقة السيد بوبول الاخيرة ان يصلي مع الاسقف نيقولا . ويتلوان صلاة على غاية من الجمال هي ترنيمة حب وايمان ، وطلب الرحمة والغفران . يقولان فيها :

من لم يشتل بك ، يا الهي ، لايعرف الحياة ، لايعرف قسوة الحب والسكينة العقول .

مات السيد بوبول في هدوء في المستشفى بعيدا عن بلدته ولا زالت السفينة تنتظره في الميناء ، وترفض التحرك من شيء .

هذه قصة السيد بوبول في رحلته وغيابه وعودته . انه حكيم شاعر بينه العزاء والاجل في قرية صغيرة حط الرحال بها منذ امد بعيد ويموت بعيدا عنها . المسرحية حافلة بالصور الوجية ، نذكر منها تلك الفقرة من كلام صيدلي القرية ترددها عن الموت . والنسمة يقول الموت « فليصمت الناس الذين لهم لسان واذان مثل الذي الجحيم ... وليستمروا ... اني اجري الى صيدلي ، واغلق الباب في هدى حتى احسن التفكير فامسك به ، اني اصرح ضاحكا في وجهه وللحظة ميين حولي ، هاء هاء لعلك لا تدل ايها الموت العجوز ها انا بين يديك و فجاه

يدفع بسرعة الى « السيد بوبول » ان ما نعني هو واحد من اسرار المسرح الرائعة . فلقد اصبح « السيد بوبول » شخصية حقيقية لا تنسى ، وظلت عالقة باذهان الجمهور ووجدانه .

من هو « السيد بوبول » هذا ؟ مسخرج لها شخصية غريبة الاطوار محبوب من اهل بلدته ، يترك تأثيره النفسي على كل من يحتك به ـ وصحيح ان المسرحية كلها تركز عليه مع انه من اقل شخوصها كلاما ، لكن التساؤل لا يزال قائما :

من هو « السيد بوبول » ؟ انه كلغز تكلم او تحرك عدم كل شيء سبيل الكرنة نفسه .

ويجب كي نتبين من هو « السيد بوبول » ان نراجع المسرحية كلها وهي تتابع بكل ما في « مدونة من مواريث الفروبين » من بساطة . ان « السيد هنري بوبول » شاعر لكنه ايضا رجل اعمال يحسب لهم حديثه في العائلة لكن استطاعو يعرفون ان ذلك الحديث يعبر عن صفاء قلبه . انهم يثقون فيما يقوله ، ويستمدون منه الرضا والامان والخيالات . يحيا وحيدا لكن الكل يحترمونه . ويتركز من نفسه لكل ما من احد يسترق شيئا من جانبه ، ولا يبدو انه منجذب الى النساء ومع ذلك فهو يلهم الجميع الحب والجمال . والعذر الذي يتحمله الرحيل هو طلب السئال . ومع ذلك فالجميع يعرفون انه يحتقر السؤال . ويؤلمه فراق كلبه السكسبير اكثر مما يؤلمه فراق الناس .

ان بوبول على وشك الرحيل عن قريته « باولاسكالا » بعد عادة ترول حقائبه ، وجاء اهل القرية لوداعه . وقد ترك لهم [illegible] عليه اسم « الكريسالدور » لانه وصية او [illegible] الاحتفاء به في كل ما يعن لهم من مشكلات . ويشير اهل [illegible] مباركة « الكريسالدور » ويتخلونها قانونا لهم . ولكن الرحيل يحقق بوبول الى كلبه ويضمه الى صدره موزعا بكلام [illegible] لهم فصل الانتظار والحياة في « باولاسكالا » بغير بوبول .

الحياة تمضي فيها والحب يرعى في القلوب [illegible] الافكار متجهة على الدوام الى الان الغائب [illegible] القرية بكلاب الوصايا ويحصيلة من الحكمة والدراية . ويلتمسون الى السيد بوبول مشكلاتهم ليحلها لهم ويحنون الى اهل عودته الى قريته الوفية ، لكنه يكتفي بان يرسل اليهم رسولا من طرفه يبلغهم سلامته ويحمل اليهم بركاته . ان السيد بوبول على ما يرام . لا يشكو شيئا وليس بحاجة الى شيء انه يعمل بالزراعة . كما اكتشف معادن في باطن الارض . وسيصبح واسع الثراء ذات يوم . وهو يستيقظ مع طلوع الشمس بل ولا ينتظرها . وعند الليل يعود من حيث الى صاحبتنا والنجوم صراء زائفة . ولا يعرف احد لم هذا الالم الذي يزحف الى وجهه بعد انجلاء الليل . وعندما يدخل غرفته كيلا تكون الظلمة قد خيمت والنجوم تساقطت . لا بد انه الاحساس بالشقى . فهو وحيد في الشمالة الجزيرة التي رحل اليها . يحيا في عزلة تامة يذكر اهل ضيعته البعيدة ويفرز في النهاية العودة اليها .

وهذا موضوع الفصل الثالث : ها هو السيد بوبول الذي يبلغ الخمسين من العمر الان في طريق العودة عبر المحيط . الا ان مرض القلب يفاجئه فتضطر السفينة الى انزاله الى الشط وادخاله المستشفى . ويعرف من علاجه طبيب نفسي متمرس لا يفقه في صنعة الكلام ، على حد وصف المرضين له . وحنان المرضات لا رحمة في قلوبهما . انهما لا يحدثان المريض الا لان الظروف قد كتبت عليهما ان يعملا بالمستشفى لكسب لقمة العيش . وهنا في انتظار موت السيد الوديع هنري بوبول الانسام ايامه ، يردد السيد بوبول في غيبوبته اسم قريته باولاسكالا ، قريته التي لا يميزها عن غيرها من القرى ـ رغم محاصيلها الوفيرة واطفالها طيرها ـ سوى ارتباطها بالسيد بوبول . منذ امد بعيد جاء هنري بوبول الى باولاسكالا وسكن فيها بدافع من الحبة والواجب ، من السلوى والعبادة وكان ذلك منذ امد بعيد .

ينتاب المريض في غيبوبة لحظات من الاعقال ، يتحدث عن السماح

تنحل دلالة في دولاب السموم . فاتح له . فيقفز الى الارض واسمع من خلفي صليل اليمنة ودبيب عصاه » . ومن الفقرات الموحية ايضا في الفصل الاول من « السيد بوبول » تلك الفقرة التي يقول فيها بعد ان صرف عائلته مودعيه : « لابد انهم تحدثوا في هذه الغرفة : هنا وهناك لازالت بعض الصبابات على الارض . ولابد من كنسها لم ينظر الى السقف ويرى قسمات وجهه فجأة ويقول : ها انا ابقى كلمة ظل تحاول ان تطير . سافتح لها النافذة وعندما يفتح نافذته يلتفت اليه قائلا : يجب ان تكسر هذه المرآة يا ابوك وان تدع الشباك يخرج الظل » .

اما مسرحية جورج شحادة الثانية فهي « ماسية الاطفال » وتدور حول الطهر والحلم والبراءة ايضا تحكي مغامرات الشاب ارغفوروج الذي سمع عن شجرة رائعة ستقام في مكان « الاسماك الاربع » فيلتقي الرافدين الذين هم من الحالمين الذين جاءوا لاسترجاع ذكريات شبابهم وحكاياتهم الضائعة ، وهم يحلمون ارغفوروج الذي مازالت دماء الحماس تجري في الشباب فلا يسمحون له بالانضمام الى الشجرة الا بعد لأي فيجد [illegible] انه سرعان ما يظهر ان امله في شجرة صافية سيخيب ، لان المغامرين ليسوا الا اشكالا كاريكاتيرية كما كانوا عليه في وقت من الاوقات ، وعاجزين عن استرداد طراوتهم الاصلية ، ان الامر يحتاج الى تضحية من شأنها ان تحمل الحلم يتساقط ، وعندما يجيء الصياد البكستي يقتله برصاص بندقيته ويتبين ان الصياد والفريسة رجل واحد ضحى بنفسه من اجل اولئك الذين اجتمعوا في « ماسية الاطفال » .

ونلتقي من جديد في « ماسية الاطفال » بالعاب موحية عن النجوم والزهر والطير والثعالب والحقول ، فلنستمع الى السيدة فيرليت تقول : الريف هادئ في الليل على النوم والارض مرآة الاشراق في ضوء النجوم ، ويفرق فيها الضجيج حتى يكاد الصمت ذاته ان يكون [illegible] ومنسجما مع نباح الكلب وصلاة البومة . كلام [illegible] كلام غريب في هذا العالم الذي [illegible] الضجيج والضباع ، وهذه الغروب [illegible] صفاء الطبيعة الشاعري في الليل الوديع [illegible] من ابناء القرية ولاعصر المدينة ، وربما [illegible] اميكالفيري في هذا العصر ، انه [illegible] فيوقظ في اعماقنا ذكريات قديمة منسية مالت تحت الاكداس ، والرغبات الغامضة الطاهرة الزكية في قلوب البشر والذين سحقتهم اقدام حديدية لكبنها ، الوقت يمر ولا اعرف ماذا افعل ، انام واصحو في المكان ذاته . هذا ما تقوله فيرليت .

ان الطبيعة ماثلة في مخيلة شحادة وفي كلماته على الدوام : الجبال ، الثلوج ، السماء الزرقاء ، الفجر ، الغروب ، الليالي الصافية والنجوم ، فراشات الصيف واوراق الشجر ، الريح ، الغابة الحمراء ، الكلاب الامينة والوفية ، العصفور ، الاعشاش على الاغصان ، الشمس ، البحر ، الصخر ، القمر الفضي ، الارض ، السمك ، الانساج ، الدموع ، الذهب ، الطواحين ، وخرير المياه ، الناس الذين يحفرون مثل الوحوش تحت غطاء الليل ، والرمال الخرساء التي ارضعت الطفلين ، وضوء الصباح ، والنساء الجميلات مثل الحرير ، وظلمة الليل التي يتحول الى نهار ، والعصفور المخضب بالدماء من رصاصة الصياد .

لقد عرضت مسرحية شحادة الثالثة ووصفت بانها مسرحية احتجاج على حرب الجزائر ، بل طلب مصادرتها ، على اية حال فان براءة البطل فاسكو تذكرنا ببراءة السيد بوبول وارغفوروج وهي البراءة التي من الصعب ان تدوم طويلا في هذا العالم .

وتحكي المسرحية قصة حلاق ورع متحرر من الخطيئة يختاره الجنرال ميرادور ليحمل رسالة عبر ارض الاعداء ، ويعتقد الجنرال ان رجلا مثله [illegible] النجاح في المهمة التي يتطلبها لانه [illegible] بحم الفروق التي لاتدرك ، ان كل مايحسه فاسكو ويفعله هو حسن الحلاقة ، لكن الجنرال ميرادور متأكد من انه سيحقق المهمة التي استندت اليه لانه خائف وان الخائف هو سلاح فعال وخطير اذا احسن استخدامه ، وبخاصة انه شكاك في كل شيء وانه سيمر من ثقب الابرة لانه في الواقع مجرد شبح يرسل الى الجانب الاخر ، انه مرتعد قليل ، سيعود ظافرا او اسيرا الزهر في قلبه ، واذا كنا في المشهد الرابع فسنرى فاسكو في طريقه الى الجانب الاخر من خط النار .

وتبيدنا اللوحة السادسة والاخيرة الى اللوحة الاولى فنرى بعض الجنود قد عادوا من ساحة القتال مهللين يعلنون الانتصار . الجنرال ميرادور يحتفل بظل شهيد هو الحلاق فاسكو ، ويذكرون ان بفدائه سنحتفل بالانتصار العظيم ، وستقام الولائم وتنصب الزينات وتجرى الافراح ، وفي هذا المشهد نسمع في الظلمة انين القربان وتحيب مارجريت التي تبكي حبيبها الميت المسجى على الارض في قناع ابيض بينما راح سيزار يستجدي من الجنود والمارة بعض المال ليدفن احد ضحايا الحرب لكن لا احد يكترث باعطائه فلسا واحدا ، ويختتم الكلام سيسلمر — الذي بداية المسرحية به — فيقول له المجوز سيزار : الاتعب الان لتسرى ان العالم ليس الا هباء — فها هو الحبيب البطل مزق الرصاص جلده كما ارسله الاعداء وها هم سيحفرون الارض ويدفنونه فلا يتبقى منها الا ما ذكرته بذرة زهرة .

اما مسرحية جورج شحادة الرابعة فهي « البلبلجيه » التي كتبها عام ١٩٦٦ ، ان الطهر والنقاء في هذه المسرحية ضائع ، وربما كانت دعوة الى فكرة شحادة الاصلية ولكن بعرض الجانب السلبي منها ، فالمسرحية تصف فندق الشيخة بوردية وترى كيف ان النظام والهدوء فيه ينقلبان على اثر قدوم استاذ شيطاني يدعى كوفمان يستخدم زهر البلبلجيه الذي يسبب [illegible] في تجاربه العلمية التي تستهدف القضاء [illegible] وانا بعرب الاستاذ كوفمان مرتكبا عاطفية بواسطة [illegible] وسائر النزلاء تجاربه المثيرة عن البلبلجيه رغم انهم كانوا في [illegible] الاخر من الله المتعارضين لاشهاد الزهرة الجميلة والساحة [illegible] .

[illegible] شحادة هو من يلمس ينابيع الحياة وهو قادر [illegible] .

[illegible] حياة السيد بوبول فانها قصيدة حسن [illegible] والعزاء بكل من احتكوا به ويحاولون [illegible] المهنة المدنية في كراسة ونادية صغيرة اركها لاهل قريته يحفرون بين سطورها عن الاجابات لمشكلاتهم ويستشهدون بها في معاملاتهم ، والذي يكمن وراء تلك السطور انما هو البراءة والطهر والصبا والقلق الاخر ، وهذه ليست افكار السيد بوبول الطفلة فحسب بل هي افكار شحادة الطفلة ايضا .

ان ارغفوروج هو الرجل الذي يمضي في حياته تائها يحب الجبال الجميلة وبكتابة المنبع الذي يملأ حياته ، لكنه على غير انتظار تفرده القادري ليعرف لعابة الرفاق ، لعابة كالكلاب صفاء الالهة دامسة ولكنها تبقى الاشفاق والرثاء ، لانها فلاتها وهي طلاقتها ، انها السباع فقدت البراءة والوداعة وطهر الصبا ، وليس لنا من ارتقها الا تضحية يقدم عليها من كان قلبه لايزال ينبض بالبراءة والنقاء ، لم يتلوث ولم تستطع الشيطونية بكل صورها الى ارضائه ، ورغم انه عاجز بحكمة المجالس وطيء فريد هو الحب والقداسة ان ارغفوروج هو الوحيد القادر على هذه التضحية والصالح لها ، وهو يقدم عليها بعد ان فهم وآمن لتستعيد « ماسية الاطفال » الى طبيعتها من اجل هؤلاء القساة المتطرفين ومن اجله لقد عرف بحكمته انه غريب في الحلم وفي انتظار الشجرة التي تحولت الى حقيقة .

ان ارغفوروج في « ماسية الاطفال » هو الشاعر الذي يبحث عن جوهر الحياة ويتوق الى الاحتفاظ بصفاء الشباب مجردا من كل تشويه او تلوث .

ها هو احد المدعوين للحفل في « الماسية » يصرخ لارغفوروج انهم تلقوا في احدى الامسيات منذ سنين عديدة رسالة تقول انه لن تكون لنا امسية او لم يسقط الجليد ، ومنذ ذلك الحين وهم يحلمون لكنهم ليسوا سوى اطلال تلك الامسية الاولى ، انهم يبحثون عن طلسم وينتظرون ليستعيدوا مفاخر الماضي ومفاخر القديم وعندما يسقط

السنار يتجسم الرمز ـ فمن خلال النوافذ نرى الجليد يتساقط ، جليد شتاء مبهم ، لأن الانموذج الذي تبنى ينابيع الحياة قد آن أن يطل في ذروة محتفظا بنقائه وصفائه في أن يسمح لتسير الزائفة ان تصبغ قلبه بالزيف وتلطخ وجهه بالدنس ـ هذا هو الجليد يسقط الآن ، وها هي مأساة الاحتلال ، توشك أن تبدأ ، فقد اصبح امرا ممكنا يتحقق شرطها .

ولتبدو مأساة فاسكو مثل مأساة الاحتلال الى ان البراءة والصفا لايمكن ان يبقيا بسهولة في وجه الحياة والاحتكاك بها . ان فاسكو بدون صنف قريب من الشعراء . انه شاب وديع بريء عامر بالخيالات يصف الشاويش بازار ـ وهو واحد من جنود الاعداء تنكر في عباءة شجرة كستناء وليكن من اطفال فاسكو ـ يصف لنا فاسكو فيقول ـ هيا نقل بركي الى الذئاب . سلة ومظلة لشمائه في منطقة البراءة . الخبز الابيض لنا ومع بعجوزه ليس الا قراءه حسن مرسل . ان الخرف الذي يملأ قلب فاسكو هو رمز براءته . ولنستمع الى الكلام سيشمير احدى الشخصيات المسرحية يقول : كم وددت ان يعب الخرف الى قلبي ولا اكون مليئا بالحزن والقرف مثلما انا عليه . ان فاسكو يموت قبل ان يحقق العمل البطولي الذي اراده الجنرال ميراندو وذلك لانه كان يجب ان يموت حتى يحتفظ ببراءته ويحمه الزحف في اتلاف الفروق الطبقية . واولئك الذين هم على حافة الجنون الذين اختلط عليهم الواقع والخيال امثال العجوز سيزار في مأساة فاسكو ، هم الذين بمقدورهم الاحتفاظ ببراءتهم في هذه الحياة . يقول لنا سيزار الذي هو بائع كتب محنطة وعالم في وقت ذاته : ان الكلب لشيء يحبه ليس الكلب كثير الحركة الذي يوسخ بالقمامة ابدا عندنا بل هو الحيوان الشالسي الذي يحتفظ به صاحبه في طفيته ويخرج معه كل مساء للقيام بجولة مستمرة . ذلك ان كلاب سيزار محنطة الا انه من يقدر بان ازواجها لازالت تلازمها . وهو يحكي عن كل من كلابه المحنطة قصة حياتها بكل تفاصيلها الاثرة .

هذه صورة من اعمال جورج شحادة الذي وصل الى القمة منذ الخمسينات حتى اوائل السبعينات . ثم الصمت . وكأنه آثر ان يبقى في القمة وحيدا مع عظمته ربما لانه مثل ابطاله يؤثر ان يمشي مثاليا ، ويموت كذلك . وفي آخر حديث له مع صحيفة «النهار» البيروتية قال :

لقد انتقيت من الحياة اكثر مما استحق . والكتابة لا انني آسف لان لبنانك حصل كثير علي لم اوفيه حقه بعد . يقال القادم والاخير سيكون بحرب لبنان الاهلية وعندما سأقاعد والرق للتاريخ المكر النهائي علي .

نجيب صالح

رسالة وارشو

(الثقافة بين الوسيلة والهدف)

يعد شهر ايار ـ في بولندا ـ شهر [illegible] البلاد يسمونها (ايام الكتاب والصحافة) [illegible] اسواق الكتب ولقاءات الكتاب مع القراء [illegible] الفنية وغيرها . . والجانب الهام في هذه الحالة [illegible] مختلف قضايا الثقافة . وهذا العام دارت [illegible] الثقافي في المرحلة الراهنة من التطور التي ما زالت تشكل امتدادا للقيم الثقافية والايديولوجية الخاصة بالطورين الاول والثاني من البناء الاشتراكي مع قيم اخرى مستعارة تحت التأثير الطاغي لوسائل الاعلام والثقافة الجماهيرية التي لم تجد لغاية الآن توجيهها الخاص الخالي من التأثيرات الغربية . والنقاشات تدور تحت يافطة : مساهمة الثقافة في خلق مجتمع الاشتراكية المتطورة (اي التي اجتازت فترة النمو ودخلت طور النضج) . وهم يتحاورون عن مكانة الثقافة في هذا المجتمع وعن تأثيرات الثقافة الفنية الجديدة على شخصية الفرد وطراز الحياة والعلاقات البشرية . ويعترف الجميع ان هذه القضايا صعبة ومعقدة وانها ما زالت في مرحلة النقاش والبحث . وكما يجد البعض فان مصدر الاهتمام بهذه القضايا ينبغي ان يكون في منطقة التحولات الاجتماعية اي في التطور ذاته للمجتمع الاشتراكي . في انجازاته وحاجاته التي ولدت نتيجة تحولات مرحلة النمو . فالتقدم في البناء الاشتراكي لا يترتب عليه فقط حسن تلبية الحاجات المادية بل العناية بتطور الناس الثقافي . وبرأيهم فان المساهمة الفعالة في الثقافة ينبغي معاملتها كقانون من قوانين تطور المجتمع الجديد . وتطور الثقافة المرتبط بالعمليات العامة المتطرفة الحياة في هذا البلد يمتلك طابعا ذا بعدين . الاول نجده في التطور الدائم للحاجات الثقافية والفنية والثاني صيرورة قضايا الثقافة جزءا من النشاط الجماعي .

ان علاقة الانسان بالثقافة ووظائفها التي تؤديها في هذا المجتمع او ذاك انما تعد انعكاسا لتلك العمليات التي تتخطى حدود الاستيطيقا والخلق الفني عامة . فهي تعبر عن طبيعة ذلك المجتمع والروح الطبقية ونظامه السياسي ومناخه الفكري ـ الاخلاقي ونظام القيم السائد . ولذا تركنا جانبا مسألة تسرب نظرية (موت الايديولوجيا في القسم [illegible] التطوير) او تطويعها فانا نجد ان جميع المفاهيم الفلسفية [illegible] النظرية الكبرى لا تخلو من شأن الفن الذي توسع وظيفته مع [illegible] الحضارة . فمفاهيم مثل مفهوم الفن كملاذ للانسان المعاصر او [illegible] للاحتجاج او الفن كمحاولة دفاع عن الانسان امام المواقف [illegible] التطور الحضاري . هي بمثابة محاولات نظرية ـ براغماتية [illegible] في المجتمع المعاصر .

[illegible] تركزت بعض المناظرات حول [illegible] (ويسميهم المتطورون الرسميون) حول ثلاثة [illegible] يعتبر الثقافة كسلبية من عمليات التعليم [illegible]) . ويعتبرون هذا الموقف [illegible] الذي كان سائدا في المجتمع القديم ـ فمثل هذا القياس للثقافة قد انتشر في بولندا حين ابعدت النخبة امتيازاتها واستغلالها عن طريق التعلم والصقل الثقافي كمظهر خارجي من مظاهر التفوق الاجتماعي . والثاني يقود الثقافة الى القيام بدور السلبي الذي يمسك ما يسمى وقت الفراغ اي ادراك الثقافة كاستهلاك روحي خاص لا يتطلب من الفرد الجهد والابتكار . وهذا الدور يتصل عادة بثقافة البلدان الغربية التي تحصر فاعلية الثقافة في اطار وقت الفراغ فقط . ونرى هنا عملية تحويل الثقافة الى تسلية واستهلاك فارغ . عملية اخطر هي **التطابق بين المثل الجمالية العليا والمفهوم الاستهلاكي للتسلية** .

اما الموقف الثالث فهو الاشتراكي الذي ينبع من ادراك دور الثقافة في التدريب بالقيم الاخلاقية والفلسفية . فهنا يبحث الفرد عن جواب على السؤال الخاص بمعنى الحياة وقيمة عمله واساليب التحرر من المواقف البائدة . فالثقافة تصبح هنا عاملا من عوامل تربيته الشخصية وتنمية قواها الخلاقة . وفي هذه الحالة تصبح الثقافة عنصرا ذا هيئات متعددة . لتلك العملية الهادفة الى خلق العلاقات المتنوعة بين الانسان ومحيطه . وبالطبع فمبدأ العمل الثقافي في هذه الحالة هو الاشاعة القصوى للتعليم . اما المبدأ الآخر فيقوم في تحويل شكل التسلية كجزء لا يتجزأ من النشاط الثقافي . الا ان المفهوم النظري السائد (والذي ما زال مطروحا بمادئه السلبي) هو ان النشاط الثقافي للفرد لا ينبغي ان ينحصر في قطاع ضيق هو وقت الفراغ . والواقع ان التزاوج بين النظري والعملي تكشف في حدود مطولة . في حقل التربية الجمالية التي تعامل الفن كعنصر ثابت للحياة الاجتماعية . يحدد الفارق بين الموقفين النظري والعام ازاء الفن .

ـ الموقف الرسمي يرفض بالطبع النظرة التقليدية القائمة في التفريق بين وقت العمل ووقت الفراغ . كذلك يدعو الى الاخذ بالتزويج الحديث

للثقافة الاشتراكية الذي يتحدد هيكله في اداء ثلاث مهام الاولى هي التطور الشامل للانسان في شروط النمو التقني ـ الاقتصادي السريع لبولندا والثانية التكيف الافضل للايقاع الجديد في الحياة والعمل والثالثة ايقاظ حاجات اوسع في مجال الاستهلاك الجماعي والفردي • وفيما يخص المهمة الثالثة تلقى اعترافا رسميا بأنها معقدة بسبب التبدل في هياكل ونماذج الاستهلاك مما يتطلب خلق مقاييس جديدة تماما ••

والان لننتقل الى الموضوع الاخطر ـ غائية الخلق الفني • ان حرية الخلق المتاحة عمليا لا تعني طرد الايديولوجيا من الساحة بل على العكس • فثمة صراع دائر بين (الليبرالية) السائدة و (الانضباطية الايديولوجية) القائدة • والثانية تقول ليس من الصحيح معاملة الخلق الفني كهدف لذاته بل الهدف هو قيم شتى (اجتماعية واخلاقية وفلسفية وفكرية وفنية ايضا) تخضع للتطور بفضل التجاوب الفعال من جانب المتلقي • كذلك فالخلق يغني المجتمع بمضامينه والفن يساهم في تنظيم الطاقة الاجتماعية وتوجيهها • اذن لا غرابة في ان تصبح مسالة التلقي الفني المادة رقم واحد في بحوث علماء الجمال والمنظرين في مسائل التوجيه الثقافي • وهذه البحوث لها مصب واحد : التصفية النهائية للقطيعة التقليدية بين الخالق والمتلقي • والحق ان هذه التصفية تحلم بها مختلف أنماط الثقافة الا ان الوصفة المثلى ما زالت مفقودة • وفي الحالة البولندية فلغاية الان لم اعثر على بحث او مقترح يخص هذه العلاقة الجديدة المفترضة بين الخالق والمتلقي وحتى ان باحثة جمال معروفة اقترحت في ايار هذا العام قيام بحوث معمقة حول هذه المعضلة • والواقع ان عملية استقبال العمل الفني معقدة وذات ابعاد كثيرة وأجدها ترتبط بهذا السؤال : ما هي الفروق بين استقبال العمل الفني والظواهر الاخرى ؟ • وفي معرض الجواب لابد من التاكيد على مسائل عدة بينها ان تلقي العمل الفني يمكن من هضم وتمثل قيم معينة لا تبقى بالضرورة في نطاق التجريد بل يمكن وينبغي ان تصبح من موجهات السلوك العام • كذلك فالتلقي يمكن من الربط بين ما هو عام وفردي • هذا ولا يمكن نكران ان العمل الفني هو مدرسة للمخيلة والحساسية بل وقبل كل شيء مدرسة للفعالية الفكرية والشعورية • ان شتى اساليب استقبال العمل الفني هي اشكال معينة لخلق الصلات بين الناس بالاعتماد على عنصري الاختيار والتجاوب العفوي • ومهمة العمل الفني هذه والتي تبدو ثانوية للغاية هي الاكثر جوهرية خاصة اذا اردنا ان نفهم مثلا مسالة استمرارية الثقافة • ويخيل الي ان عددا من الباحثين يبدا هنا من النهاية وقد غاب عن باله ان العمل الفني يعبر عامة عن معاناة ومضمون فرديين مجسدين في هيئات واحداث وظواهر ملموسة • اذن التعامل يجري مع نماذج فردية للتجربة الفنية التي عند الاستقبال تملك طابع النموذج الاجتماعي سواء أكانت مرغوبة أم مرفوضة • ان اهميتها تكمن في قدرة الفن الايحائية في المجتمع وتاثيره على المواقف والسلوك والوعي الاجتماعي • كذلك لنتنبه الى حقيقة ان العمل الفني حين يقترح النماذج والمواقف وكانها تخص المنطقة الفردية انما يرتبط في الوقت ذاته بنماذج سابقة مكرورة لا تتناقض مع ما هو وارد في العمل الفني من مضامين فردية • فالقاعدة هي ان العنصرين يكمل احدهما الاخر • وعموما فهذه مسائل تعود الى قضية اكبر : الدور الاجتماعي للفن وخاصة في المجتمعات التي تأخذ بالنهج الاشتراكي في حقلي الاقتصاد والثقافة • وبالطبع فالتنظير على ضوء هذا النهج يملك قوة اغراء اكبر رغم ان جذع التنظير هنا هو معاملة الفن كأداة تعكس التحولات الاجتماعية • اما درجة اتقان هذه الاداة فهي جوهر الخلاف • ومنظرو النهج البولندي يقولون ان التحسين المستمر لوسائط التعبير وتجديدها وتحديثها لا يجري في فراغ اجتماعي • فهذا امر مرتبط بالحرص على القدرة الاتصالية للفن • ومجتمع الاشتراكية يوفر المستلزمات الاساسية ـ نشر التعليم ، تحفيز الحاجات الى الثقافة ، تنقية الثقافة من ادران النموذج الرأسمالي الخ • وكل هذه الشروط (عدا الاول) تخضع الى مبدأ النسبية •• مثلا امر واقع هو ان الكثير من الصيغ البورجوازية قد ادين وازيل مثل النظرة السلعية للفن والاسس الاقتصادية ـ الاجتماعية لمبدأ النخبة الفنية او التعارض بين الفن الشعبي والاكاديمي • كذلك فهو حقيقة ان النهج الاشتراكي يعيش حالة توسع ثقافي مستمر في ميدان التاثير والاسهام الاجتماعي الا ان نماذج الثقافة ما زالت في حالة التكوين بل هي تعود احيانا الى طور الولادة العسيرة • كذلك فالنموذج الغربي للاستهلاك ، وبضمنه الثقافي ، يملك قوة جذب لا تقاوم دائما وقد جاءته عن طريق توسع امبراطورية الاعلام الجماعي • وتبقى ثمار النهج الاشتراكي الثقافية الملموسة في اوساط الريف بشكل خاص • فميول الفرد في المدينة اصبحت الان في الدائرة الاستهلاكية المسحورة • انه يريد ان يستهلك وحسب • ويرجع علماء اجتماع كثيرون هذه الحالة الى وضع اللااستقرار في رسم النموذج • فالوصفات والصيغ تتعاقب واحيانا تكون بعمر موضات الموسم •

لقد انتهت اسطورة الثقافة ذات خط التطور الانسيابي والتي لا تعرف شيئا آخر غير القيم الانسانية • فلقد بات الان الدفاع عن القيم المذكورة بين المهام الاكثر الحاحا • فمحل الانغلاق والصلادة الداخلية حل مبدأ الانفتاح والتجريب • واعلن رسميا ان هناك حقا في التجريب والتعبير الذاتي لكن مع الابقاء على القدرة الايصالية للفن • وكما قلت فالجمع بين الاثنين صعب للغاية • ان الثقافة البولندية لم توفق منذ (ذوبان الجليد) في خلق قواعد سليمة للتعايش مع النماذج الاخرى للثقافة • فبوصلة الخلق الثقافي في بولندا حساسة ازاء جميع التيارات والتقليعات الثقافية السائدة في غرب القارة • وفي بعض القطاعات (الخلق السينمائي والتلفزيوني والمسرحي لحد معين) تخضع منطلقات التجديد الى الانماط الغربية •

واذا عدنا الى مسالة الكتاب والمطالعة فلا احد ينكر القفزة الهائلة التي قامت بها هذه البلاد المخربة بعد الحرب في الحقل التعليمي والثقافي (دمرت الحرب ٨٥٪ من محتويات المكتبات العامة ومخازن بيع الكتب ودور الطباعة و٦٠٪ من ممتلكات المدارس والمعاهد العلمية) • ويعترف الكل ان سياسة اشاعة التعليم والثقافة ذات طابع ديناميكي في هذا البلد خاصة في فترة اعادة البناء ووضع الاسس الجديدة • والحق ان الاعتماد على مواد القوانين والتعليمات والمقررات والاتفاقيات والتعهدات في رسم الصورة العامة لحالة الكتاب والمطالعة في بولندا يؤدي لاشك الى تزييف بعض ملامح تلك الصورة •• كما قلت فالانجازات كبيرة الا ان الحاجات اكبر وتلبيتها تتطلب احيانا نظرة تركيبية تشمل قطاعات حياتية بعيدة في الظاهر فحسب ، عن مسالتي الكتاب والمطالعة مثلا بمناسبة ايام الكتاب في ايار اثارت مجلة اسبوعية مسالة المكتبات العامة التي وقعت في كماشة كبيرة صنعتها ظواهر سلبية عديدة بينها مركزية الادارة وانعدام السبل السليمة في التعرف على الحاجات الفعلية • ان الخط العام لسياسة تعميم الكتاب عن طريق خلق التنظيمات المختصة ، والسعر الرخيص للكتاب والذي يكون في بعض الاحوال ادنى من كلفة الطبع والنشر ، والمرونة في حقل النشر ، قد بقي راهنا في مختلف الحقب التي مرت بها البلاد منذ عام ١٩٤٥ • ولعل الهفوة الكبرى في هذا المجال هي التقليل من شأن الشروط النفسية ـ الاجتماعية لظاهرة المطالعة التي اعتبرت ظاهرة ثابتة • فمع الانتقال من مرحلة البناء الاساسي الى مرحلة الاستقرار النسبي التي جاءت باهتمامات اخرى غير الخبز والسكن والدواء والمدرسة ، ومثل السياحة واقتناء هبات التكنيك والحضارة ، تبدلت الصورة العامة في حقل الكتاب والمطالعة بفعل التلفزيون بالدرجة الرئيسية • ورغم عدم توفر المعطيات الكاملة يشكل القراء في بولندا ٨ـ١٥٪ من مجموع سكان الريف و١٠ـ٢٠٪ من سكان المدن • اما عدد المستفيدين من المكتبات العامة فبلغ في عام ١٩٦٠ حوالي ١٢٪ من مجموع السكان وحوالي ٢١٪ في عام ١٩٧٧ • ورغم صلادة ارقام الاحصاءات فان الواقع يومىء الى ان حالة المطالعة في جمود رغم التطور في حقل التعليم • فعدد رواد المكتبات العامة ثابت بل يلاحظ انخفاضه • ومعظمهم من الاطفال والناشئة الذين يفضلون في واقع الحال مشاهدة التلفزيون على مطالعة كتاب شيق يصعب الحصول عليه عادة • والحق ان المطالعة في بلد كبولندا لها ثغراتها الكثيرة • واذا

جمعت البحوث والمقالات والاحاديث المكرسة لهذا الموضوع يمكن ضغطها في ملاحظات عدة : الكتب الرائجة تنشر بعدد قليل للغاية من النسخ · عدم صدور طبعات جديدة لمثل هذه الكتب · الفقر العام في محتويات المكتبات العامة · الهامش الضيق للاختيار في مجال المطالعة · وترافق كل هذا تغيرات اخطر في السايكولوجيا العامة · واقصد هنا ضعف المقاومة ازاء القراءات السهولة الحضارية ثم الاعتقاد الشائع بأن الاخذ بمبدأ الحد الادنى من الجهد المهني وغيره هو الافضل ·

وكما يقال فالمطالعة هي جزء من صورة الواقع بل نتيجة له واحد وسائط صياغته · انها عملية يحدد مجراها الكثير من الشروط الموضوعية · والكثيرون يقولون انها تعيش ازمتها التي لا يمكن الخروج منها اذا تجوهلت مسائل عدة بينها ان مسالة تعميم المطالعة لا تعتمد فقط على توفير الكتاب ونشر الدعاية حول المطالعة · فتعميم الكتاب وكما قال عالم اجتماع لا يعني توفير الرغبة في سد حاجة طارئة لملء وقت الفراغ وتبديد الضجر بل خلق الاهتمامات الدائمة بالثقافة كحاجة شخصية واجتماعية ·

عدنان المبارك

رسالة المانيا الديمقراطية

محادثة مع الكاتب اليوناني آنتونيس ساماراكيس ؟

حل في المانيا الديمقراطية الكاتب اليوناني المعروف انتونيس ساماراكيس في زيارة تلبية لدعوة من اتحاد الكتاب الالمان · وتعريفا به نوجز هنا جانبا من حياته واعماله · فقد ولد هذا الكاتب في ١٨ـ٨ـ١٩١٩ في اثينا ودرس في جامعتها فرع القانون واشتغل موظفا في وزارة العمل وفي ١٩٤٠ استقال من وظيفته لانه ابى ان يشتغل مع النازيين الذين احتلوا بلاده فساهم في النضال بنشاط للمقاومة واعتقلته السلطات النازية واصدرت ضده حكم الاعدام ولكنه استطاع الفرار من السجن والعمل متخفيا ولم يخرج الا عندما تحررت اثينا في تشرين الاول ١٩٤٤ فعاد الى وظيفته في وزارة العمل فاشتغل فيها لمدة ٢٠ سنة ثم تفرغ للكتابة نهائيا وقد الف عدة روايات ومجموعات قصصية اشتهر بها اسمه ومنها « البحث عن الامل » ١٩٥٤ ورواية « محفوف بالمخاطر » ١٩٥٦ ، « واني ارفض » ١٩٦١ و « الخطا » ١٩٦٥ و « الغابة » ١٩٦٦ ، و « جواز السفر » ١٩٧٤ ، واعظم مؤلفاته رواية « الخطا » التي نعتها غراهام غرين بأنها « عمل رائع أصيل » وقد منعت الحكومة الدكتاتورية اليونانية انذاك نشر هذه الرواية وقد ترجمت الى ثلاثين لغة ونالت عدة جوائز كما اخرجت في افلام تلفزيونية في المجر واليابان وبلغاريا وسويسرا وفرنسا ، كما حولت الى فلم سينمائي وهو حاليا منهمك في كتابة رواية جديدة حول نضال الشباب من اجل عالم جديد · وفي المانيا الديمقراطية نشرت بعض قصصه القصيرة في مجموعة قصص مختارة لاربعة وعشرين كاتبا يونانيا · وفي اثناء زيارته لالمانيا الديمقراطية اجري معه الحوار التالي :

س : ان اهم رواياتك « الخطا » وهي موجهة ضد الدكتاتورية الفاشية وضد الاساءة الى كرامة الانسان وقد نشرت هذه الرواية مرة في ١٩٦٥ اي قبل عامين من تولي الحكومة الدكتاتورية السلطة في اليونان فهي تعتبر انذارا مسبقا ضد الظلم والتعسف الفاشي · فما هو الدافع الذي حدا بك انذاك لمعالجة هذا الموضوع ؟

ساماراكيس : بصفتي كاتبا وانسانا يهتم بالادب فاني اكتب مدفوعا بما شاهدته ومر علي في مرحلة معينة ومكان معين · ففي اليونان تعرفت منذ نعومة اظفاري على مجموعة من الدكتاتوريات الفاشية التي استعبدت شعبنا ووطننا · ان دكتاتورية ميتاكستاس وبعدها الدكتاتورية النازية حتمت علي ان افكر دائما بمشكلة الحرية · فالانسان البسيط يتعرض فجأة الى نظام يسلب حريته الشخصية · وارى هذا الوضع مشكلة عنيفة يجب ان اعمل ضدها · لقد اردت ان اكتب رواية ازج فيها خبراتي حول الفاشية وان اضع فيها الامل للتحرر من الارهاب والظلم الفاشي ويعني ذلك ان القارىء حين يتم قراءتها سيصبح في النهاية واثقا ، بالنصر على البربرية الفاشية · كانت روايتي « الخطا » تعتبر في البداية نبوءة فقد سيطرت الطغمة المستبدة بعد صدورها على زمام الحكم فمنعت هذه الرواية اسوة بما منعت قراءة ونشر كثير من الكتب التي الفها يانيس ريتسوز ويورغوس سيفيريس وغيرهما · وبعد حين اجيز نشر روايتي ولكن منع ارسالها الى خارج اليونان ·

س : في ١٩٧٤ قضي على الحكم الفاشستي في اليونان واسست ديمقراطية برجوازية · فما هو موقف الكتاب التقدميين من النظام الحالي ؟

ساماراكيس : لم يعاقب المذنبون في اليونان على جريمة انقلابهم العسكري عقابا فعالا ولم تجر حملة تطهير ضدهم فما تزال في اليونان قوى فاشية مستبدة تتعاون مع السلطات الاجنبية ولاسيما الولايات المتحدة الامريكية التي تبذل جهودها لاقامة دكتاتورية فاشية جديدة وهذا يشكل خطرا كبيرا علينا · ومن البديهي ان لدينا في اليونان الان تطورات ديمقراطية كثيرة ومع ذلك فان ديمقراطيتنا تعاني مشقة وتقوم بتشديدات اخذة بالتزايد من حين الى اخر · ان اعظم قوة تقدمية في اليونان الان تتجسد بالشباب من التلاميذ والطلاب وهذه القوة اخذة بالتنامي ولكن الرجعية لا يروق لها ان تشاهد تغييرات اساسية في مجتمعنا · فلو فرضنا ان القوى التقدمية تمكنت من تسلم زمام الحكم او الفوز باصوات كثيرة في البرلمان فان ذلك يفزع الرجعية العالمية ويدفعها لاتخاذ خطوات مضادة والعمل بها الان مثل هذه الخطوات الموجهة ضد نشاطات الطلاب التقدميين والحركة النقابية ·

ان الكتاب في اليونان الان يقفون باغلبيتهم الى جانب القوى التقدمية ويساهمون في درء الاخطار التي تهدد مصير الديمقراطية · باذلين جهودا في نضالهم من اجل تطوير مجتمع عادل للشعب اليوناني واقامة ديمقراطية صحيحة وسليمة له ·

س : كيف يعيش الكاتب وفق هذه الظروف وهل لديه ضمانة مادية وكيف يتداول القراء مؤلفاته ؟

ساماراكيس : ان الكاتب في اليونان لا يستطيع العيش الان من موارد كتبه فعليه ان يكتسب قوته من مهنة اخرى · وكثير من الكتاب يعيشون مستخدمين في الدوائر الحكومية والشركات ويعملون مترجمين او مصححين في المطابع · ان توزيع ونشر الكتب الادبية والفكرية مشكلة كبيرة اخرى فان ٩٩٪ من الكتاب يطبعون كتبهم على نفقتهم الخاصة · ودار النشر لا تقدم الا اسمها وختمها على الكتاب ولا مهمة لها الا ارسال الكتاب الى متاجر الكتب في القطر · ومن المؤلم ان لا وجود لنظام توزيع سليم للكتب في اليونان وهذا مما يسبب متاعب للكتاب فان حالف الحظ كتابا استطاع الوصول الى غالبية متاجر الكتب في اثينا وحدها وفي بعض المناطق خارجها · وليس هناك من جهاز توزيع يهتم بايصال الكتب الى حوانيت بيعها · وما عدا الكتاب ذوي الاسماء اللامعة جدا يتحتم على زملائهم الاخرين ان يحولوا طبع ونشر كتبهم على نفقتهم الخاصة لذلك تبقى كتب كثيرة مهمة غير مهمة وغير معروفة وهذا يشكل مصاعب ومتاعب حادة ·

س : ما هو تاثير الكتب على القراء في اليونان واي المشاكل تعالج فيها ·· واية واجبات يتولاها الكتاب ؟

ساماراكيس : في اليونان منذ بداية القرن العشرين وبعد الحرب

العالمية الاولى اصبح لدينا ادب تقدمي يعالج مشاكل اجتماعية وافكارا ومشاعر ولكن بصورة بسيطة قليلة الفن وكان يسودها العامل الاعلامي والدعاية مما اضر بالعنصر الفني • وكانت النصوص لا تثير القارىء بالشكل الذي تثيره المؤلفات الادبية ذات المحتوى الفني الرفيع • ونحن الان في اليونان ندرك اننا بحاجة كبرى الى ادب تقدمي • الى روايات وقطع مسرحية واشعار ونصوص مستوحاة من افكار تقدمية وانسانية • وفي الوقت نفسه يجب ان تكون هذه النصوص ذات محتوى فني جيد ورفيع لتتمكن من الوصول الى القارىء فان تعذر علينا نحن الكتاب ان نحقق ذلك فمن الافضل لنا ان نؤلف كراسات اعلامية سياسية تعبر عما نريده • ان الادب اليوناني المعاصر يختلف عن ادبنا القديم نوعيا فهو يعكس الان واقعنا •

س : ان صورة هذا الادب في العقود الاخيرة من السنوات اتسمت جوهريا في خارج اليونان بمؤلفات الكاتب الواقعي نيكوس كازانتزاكيس فما هي السمات النوعية للادب اليوناني حاليا حسب رايكم ؟

ساماراكيس : ان كازانتزاكيس كاتب شهير لامع بلا منازع وان كانت اراؤه الان موضع نقاش وخلافات • انه روائي كبير مهد الطريق للادب اليوناني للخروج عبر حدود اليونان • ان تأثير الادب اليوناني ما يزال غير واسع حتى اذا استثنينا بعض المؤلفات القليلة • ومن الاسباب المعرقلة لنشره هي اللغة • ان كتابنا يعبرون عن شكرهم لمواطننا توماس نيكولاو الذي مهد الطريق بترجمته ادبنا اليوناني المعاصر الى اللغة الالمانية فصعوبة الترجمة من اليونانية الى لغات اخرى مسالة لا يستهان بها وهناك جهود شاقة تبذل لمحاولة تذليل هذه الصعوبة • اما السمات التي يتميز بها ادبنا المعاصر حسب رايي فهي ماينعكس في هذا الادب من خبراتنا المريرة جراء الحرمان والظلم الدكتاتوري والحروب وما مر بنا من قمع لحرياتنا ولا سيما في زمن الاحتلال النازي • فنحن شعب معذب عانى اشكالا من الالام جراء الخيانات • والكاتب الذي هو جزء من لحم ودم هذا الشعب لا يمكن ان يكون ابنا لهذا الشعب فهو يعبر عما كابده زاجا بمؤلفاته ما تحمله من مرارة وحرمان وخبرات في كتبه باعثا من خلالها روح الامل في نفوس القراء • كما ان من سمات كتبنا انها مشحونة بالعواطف القلبية والتعبير المباشر •

صدور كتابين في المانيا الديمقراطية حول الحياة الفكرية وفلسفة العرب

في ١٢٧٠ اصدر اسقف باريس في جلسة محاكمة علنية واسعة حكما بتكفير عدد من الفلاسفة الذين ارتأوا ان هناك حقيقتين ، لاهوتية وفلسفية وان الدنيا ازلية باقية لا فانية وان النفس الانسانية تموت بموت الجسد وقد ايد هذه الفكرة اساتذة وطلبة جامعة باريس •

ان هذه الفكرة الفلسفية نادى بها وتزعمها قبل غيره الفيلسوف العربي ابن رشد من قرطبة وقد ترجمت اعماله الى اللاتينية • وقد شغلت فلسفة ابن رشد فلاسفة اوربا في القرنين الثالث والرابع عشر ورغم تحريمها فقد انتشرت في اوساطهم انتشارا واسعا كما انتشرت افكار غيره من فلاسفة العرب مثل ابن سينا الذي يسمى في اللاتينية

• ان انجازات الفلاسفة العرب الكبار هذه شرحت في كتاب صدر في المانيا الديمقراطية حاليا بتاليف غوتفريد شترومايير

ففي كتابه تناول وصف حياة عشرة مفكرين وباحثين من فلاسفة العرب والمسلمين • فعلاوة على ابن رشد وابن سينا شمل كتابه حياة وافكار الفلاسفة الكندي والفارابي والبيروني والرازي والخازن وابن خلدون وقد تضمن الكتاب وصف العلاقات والطبيعة الاجتماعية التي رافقت حياة هؤلاء المفكرين والفلاسفة مبينا ان مركز الحياة الفكرية انذاك بغداد عاصمة الامبراطورية العربية الاسلامية ودور الخليفة المأمون في تشجيع العلوم بتاسيسه « دار الحكمة » واتساع حركة الترجمة في عهده من اللغات اليونانية والفارسية والهندية الى العربية وتاليف كتب قيمة في علم الجبر والفلك وعلم النجوم • ان

عنوان الكتاب الذي تناول هذه المواضيع التي توضح اشعاعات الفكر العربي والاسلامي على اوربا هو « مفكرون في امبراطورية الخلفاء » وعدد صفحاته ١٢٦ صفحة • كما صدر في المانيا الديمقراطية كتاب اخر يمثل صفحاته ١٢٦ صفحة • كما صدر في المانيا الديمقراطية كتاب اخر مماثل بعنوان « بغداد عاصمة الخلفاء » وعدد صفحاته ١٢٨ مع مجموعة من الصور وقد الفته السيدة كارين روردانس وهذا الكتاب يبحث تاريخ الحياة الثقافية في بغداد القديمة •

اكتشافات اثرية في سوريا

كتبت جريدة نويز دويتشلاند في المانيا الديمقراطية حول التنقيبات الاثرية واكتشافاتها الاخيرة ما يلي :

على بعد ٦٠ كيلو مترا من حلب في سوريا يوجد تل مرديش قرب ادلب ومنذ ١٩٦٤ قام علماء الاثار الايطاليون بالتنقيب في خرائب هذه المنطقة فاكتشفوا اثارا مهمة مدهشة اوضحت لنا بدقة ان في هذا الموقع كانت عاصمة مملكة ايبلا « عبلة » الامورية الزاهرة في عصر الملك الاسطوري سرجون الاكدي « من ٢٣٥٠ حتى ٢٢٥٠ قبل الميلاد » •

ان ايبلا كانت مركزا اقتصاديا وسياسيا وفكريا مهما كما كانت حلقة اتصال تجارية ذات اهمية واسعة في المنطقة علاوة على كونها قد ازدهرت بعمرانها وفنونها وصناعتها للحلي والسلع الاستهلاكية •

وقد اكتشف العلماء الاثريون فيها الواحا من الطين تحمل كتابة مسمارية في مختلف غرف قصر ملك ايبلا وتعتبر هذه الالواح ارشيف الدولة والادارة فيها كما تعتبر مكملة لبقية ارشيفات التاريخ القديم للشرق العربي • وحتى الان اكتشف فيها ١٦٠٠٠ لوحة توضح صناعة النسيج والضرائب ووصولات حول تسلم مواد غذائية للسفراء والرسل والاجانب ووثائق ادارية وتقارير حول الزراعة وتربية المواشي ورسائل الى الملك والموظفين ونصوصا دبلوماسية ومنها معاهدة بين ايبلا واشور وقصصا بلغة سومر تتضمن تعليقات بلهجة سكان ايبلا •

مرتضى الشيخ حسين

رسالة باريس

● معرض ـ باريس ـ موسكو ـ : التاثيرات الادبية والفنية (ـ)

افتتح مؤخرا معرض (باريس ـ موسكو) في (مركز بومبيدو) ، ويكتسب هذا المعرض اهمية بالغة لانه يؤرخ للتاثيرات الادبية الفنية بين فناني وادباء فرنسا والاتحاد السوفييتي ما بين (١٩٠٠ ـ ١٩٣٢) •• وليس هذا هو المعرض الاول من نوعه اذ اقيم في العام الماضي معرضان احدهما (باريس ـ نيويورك) وهو عبارة عن التاثيرات الفنية المتبادلة بين الفن الفرنسي والامريكي ، والاخر (باريس ـ برلين) وهو عن التاثيرات الفنية بين الفن الفرنسي والالماني •• وتكتسب هذه المعارض الثلاثة اهمية في الكشف عن التبادل الثقافي بين بلدان اوربا من ناحية وبين اوربا وامريكا من ناحية اخرى ••

وفي معرض (باريس ـ موسكو) ، تخرج لاول مرة اعمال الفنانين ماليفتش ، لايرانوف ، رودشينكو •• والطبعات الاصلية لاعمال الشاعرين الكسندر بلوك ومايكوفسكي • وسوف ينقل هذا المعرض كاملا الى موسكو عام ١٩٨٠ • وفي الحقيقة ، ان هذا المعرض قد فتح الحوارات والمناقشات في الصحافة الادبية والفنية في باريس حول ماضي وحاضر الثقافتين الفرنسية والسوفيتية • ومن الواضح ان فترة ١٩٠٠ـ١٩٣٢ هي من اغنى فترات الابداع الفني والادباء بالنسبة للثقافتين وكذلك من اغنى فترات اللقاءات بين الفنانين والادباء •• فلا ننسى ما امضاه الفنان بيكاسو والشاعر ابولونير في بداية القرن

من أمسيات عديدة مع الشاعر الجيورجي باولو ياشفيلي ، على سبيل المثـــال •

ولا ننسى أيضا جميع ثورات الشكل والمضمون التي ساهم بهـا الفن الفرنسي مع الفن السوفيتي بأشكال متنوعة • بالنسبة للفـــن التشكيلي تحدد هذه الفترة النزعة الفطرية ، والمستقبلية ، والبنائية ، وفي السنوات الاخيرة الواقعية الاشتراكية • واما بالنسبة للادب ، فهي الفترة التي شهدت كل التفجرات في الاشكال الشعرية ، وازدهار التأثيرات والتبادلات الادبية بين الطلائع الادبية في كلا البلدين وظهور بدايـــة الحوارات المتناقضة بين المفكرين والادباء •

وقد قسم معرض (باريس ــ موسكو) في قاعة مركز بومبيـــدو النتاجات الفنية الى قسمين ، وفي الوسط توجد مساحة مدورة وضع فيها نصب الفنان تاتلين المسمى (برج الاممية الثالثة) • ويتضمن هـــذا المعرض الضخم ٥٥٠ وثيقة ادبية و٢٥٠ لوحـــة فنية تمثل تلـــك الفترة بتعقيداتها وتناقضاتها • ومن بين هذه اللوحات ، نلاحظ لوحات ماليفتش التي تتارجح بين التجريدية والتشخيصية ، وكذلك لوحـــات الشعراء الروس الرمزيين ، وأصالة لوحات كامينسكي التي تبين مراحل تطور فنه • ومن بين الوثائق الادبية نلاحظ قصيدة الكسندر بلـــوك الشهيرة « الاثني عشر » ونصوص كومبليف ، والطبعـــــات الاصلية لقصائد مايكوفسكي وفيكتور سيرجي ، وكذلك مؤلفات غوركي •

ومن المعروف ، ان عدة عوامل مهمة ساعدت في تكوين الفـــن السوفيتي الحديث ، منها ثورة اكتوبر ١٩١٧ والتأثيرات الفنية العالمية ، وخاصة التأثيرات المتبادلة بين طليعة الفنانين العالمية ، وخاصة التأثيرات المتبادلة بين طليعة الفنانين والنحاتين الفرنسيين ما بـين ١٩٠٨ـ١٩١٤ في ربيع عام ١٩٠٨ اقيم أهم واكمل معرض للرسم الفرنسي ما بعــد الانطباعي تحت اشراف مجلة (لتوسون دور) • وفي موسكو أيضـا ، في عام ١٩٠٩ اقيم المعرض الثاني لمجلة (لتوسون دور) للرســـام الفرنسي جورج براك • ولاول مرة عمل ايفان الكسندر وفيتش اكسينوف دراسة منفردة كرسها لبيكاســو وأعماله الفنية اذ أنجزها عام ١٩١٤ وطبعها عام ١٩١٧ مزودة بلوحات الفنان • وكانت التربــة صـــالحة للتعريف بالفن الفرنسي في الاتحاد السوفييتي ذلك لان الفنانين الروس اطلعوا جيدا على تجارب الفن الفرنسي ، فرسامو الجيل الروسي الجديد أمثال بافل كوزنتسوف ومجموعة (الزهرة الزرقاء) ميخائيل ليريونوف قد اطلعوا جيدا على رسومات سيزان وغوغان وبونار وفويار • ومـــن الضروري ان نذكر ان مجلة (لتوسون دور) لم يكن لها مثيل في فرنسا في تلك الفترة ، وذلك لتفهمها التجارب الحديثة في الفن •

مدرسة الرسم التوحشية الفرنسية :

مذهب مدرسة الرسم الفرنسية ١٩٠٠ التي كانت أعمال اعضائها امثال ماتيس وبراك تتميز بالالوان الصارخة والخطوط السوداء والجرأة في التحرر من القيود التقليدية • وقد عرفت روسيا هذه المدرسة مـــن خلال جامع اللوحات الروسي (شاتشوكين) الذي يعود اليه الفضـــل في تعريف الفن الغربي في روسيا اذ اشترى في تلك الفترة ٣٧ لوحـــة لماتيس و٥٠ لوحة لبيكاسو و ١٦ لوحة (دوران) ، وحملها الى روسيا • وفي تلك الفترة قد اقيمت معارض لسيزان وغوغان في روســـــيا • وفي الحقيقة كان شاتشوكين تاجرا للوحات بدأ بحمل المجاميع الى روسيا منذ عام ١٨٩٠ في فترة « جماعة النبي » الفنية • وبذلك تحولت روسيا مكانا لتبادل الافكار حول الحداثة الفنية في تلك الفترة • فلاديمير تاتلين الذي اصبح مؤسس النزعة البنائية في الفن الروسي قام بزيارة بيكاسو اذ ظل معجبا به حتى نهاية عام ١٩١٣ • انذاك بدأ بيكاسو يعمـــل المنحوتات من قطع متنوعة بدلا من النحت في صخرة كاملة • ومنذ عام ١٩١٢ انتقل بيكاسو من التكعيبية الى الابعاد الثلاثة • ومنذ عــــام ١٩١٣ بدأ باستخدام قطع الخشب والكارتون • وبعد نصف قـــرن من تراث بيكاسو في الابداع الفني ، بدأ تقبل الجمهور لهذا الفـــن الا ان (تاتلين) الفنان الروسي قد ادرك انذاك أهمية هذا الابـــداع ونقله الى روسيا من خلال تأثره بهذا التركيب الفني الجديد • ومـــن المعروف ان ثورة اكتوبر ساعدت على ظهور تلك الاتجاهات الفنيـــة الحديثة الا ان الاعمال الفنية لبعض الفنانين أمثال ميليفتش وتاتلــين واخرين ظلت مستقلة عن التأثيرات انذاك وتميزت بخصوصيتها المنفردة لكن الفن الروسي الحديث عبر عن مضامين اجتماعية وسياسية ولـــم يتأثر بالتيارات البرجوازية ومما لاشك فيه ان الفن الروسي قد ظـــل منعزلا لمدة من الزمن وخاصة بعد الثورة والحرب العالمية الاولى وهـــذا امر طبيعي في كل التحولات السياسية التي تجري في العالم • وفي تلـــك الاونة بقي كل من ماليفتش وخوتشينكو وتاتلين في روسيا وحتى عـــام ١٩٢٠ لم ينتجوا اعمالا فنية كالسابق ما عدا خوتشينكو الذي اتجه نحو التصوير والكرافيك حيث قدم أشياء جديدة • أما الفنانون الاخـــرون امثال كاندنسكي وليرتوف وشاغال غونشاغوفا فقد سافروا الى اوربـــا وخاصة فرنسا والمانيا ، وقد تميز كاندسكي من بين اولئك الفنانـــين باستيعابه الفن الاوربي الحديث وخاصة التجريدية •

ومن الجدير بالذكر ان الثورة قد غيرت كثيرا من المفاهيم عنـــد الفرنسيين ، وخاصة في الوسط الثقافي والفني الذى كان يستقبل دائما الفنانين الوافدين من موسكو •• وقبل الحرب كانت نظرة اعجاب واندهاش للفنانين الفرنسيين امثال بيكاسو وماتيس وسيزان وغوغان •• امابعد عام ١٩٢٠ فقد تغيرت هذه النظرة للفنانين الروس، واصبحوا موضع اهتمام واعجاب من قبل الفنانين الفرنسيين لان الفنانين الروس تحولوا الى رواد جـــدد للفن والعالم الجديدين •• أي العالم والفن الاشتراكيين • ويعود الفضل الى (ستاليفتش) سكرتير اتحاد الفنانين الروس في باريس في تعـــريف الوسط الثقافي الفرنسي بالمستقبلية الروسية من خـــلال المحاضرات والحوارات • وفي عام ١٩٢٥ اقيم (المعرض العالمي للفن الزخرفي) في باريس • ففي الحقل المخصص للفن السوفيتي ، ضم المعرض لوحـــات فنية عديدة للفنانين الرواد أمثال روتشنكو وليفيسكي ومايكوفسكي • وفي تلك الفترة لم تفهم هذه الاعمال الفنية من قبل الوسط الفرنسي اذ كان قلة من الفرنسيين يعرفون الفن السوفيتي الحديث عـــلى عكس برلين التي اقيم فيها معرض ضخم للفن السوفيتي الحديث •

هل اسس الفنانون الروس فنا جديدا في باريس كما فعلـــوا في باريس ؟

من خلال تجارب المستقبليين والبنائيين والرمزيين عاد الفـــــن الفرنسي الى الاتجاه الكلاسيكي وما أشبه • وقد تأثر المعماريون بفن العمارة الروسي مثل المعماري الفرنسي (ليكربيسييه) • وقد سافر معظم المفكرين والفنانين الفرنسيين الى موسكو للاطلاع عـــلى الانجازات الفنية هناك أمثال هنري باربيس ، جورج دي أميل ، فيليب سوبو ، اراغون ، اندريه جيد • في الحقيقة ، ان الفن السوفيتي الحديث لم يفهم بشكل جيد من قبل الفرنسيين •• ويمكن القول ان مركز انتعاش الفن السوفيتي ظل في برلين وليس في باريس ، دون ان نهمل تأثيرات واصداء كـل من تاتلين وروتشنكو على الدادائية • ولم يفهم كل من ماليفتش ليستسكي بشكل جيد في فرنسا الا في الاعوام الاخيرة ، وقـــد سبقت برلين فرنسا في فهم التجارب الحديثة لهذين الفنانين اللذين اكتشفت فرنسا مؤخرا دورهما البارز في ارساء الفن الحديث •

● اين افلام العالم الثالث في مهرجان كان ؟

افتتح في العاشر من شهر مايس مهرجان كان السينمائي العالمي الثاني والثلاثون في مدينة كان الفرنسية وقد قدم المهرجان اعمـــالا سينمائية ناجحة لكن الملاحظ في هذا المهرجان غياب أفلام العالم الثالث ، وخاصة الافلام العربية ، وكانت اعذار لجنة المهرجان واهية بعـــدم قبول الافلام العربية وهو هبوط المستوى التقني لهذه الافلام •• فالعالم الثالث كله ممثل بخمسة افلام من بين الستين فيلما المعروضة في اطار المسابقة الرسمية والتظاهرات الفرعية الاخرى • وبالرغم من اختيـــار الكاتبة الفرنسية فرانسواز ساغان لرئاسة المهرجان ، لكن للاســـف

يد ، ومرة اخرى ، لم تعر اللجنة اهمية لمضامين الافلام السياسية ﺘﻤﺎعية ، خاصة اذا ما عرفنا ان افلام العالم الثالث هي في معظمها هادفة تعبر عن الصراع المحتدم حيث تختلف اختلافا جذريا عن هوليود • ولا يمكن ان نبعد لعبة الشركات الامريكية عن بيان •

الدول المشاركة في المهرجان :

الولايات المتحدة :

● القيامة اليوم ـ فرانسيز فورد كوبولا
● المرض الصيني ـ ميكائيل دوكلاس
● حصاد السماء ـ تيرانس ماليك
● نورما راى ـ مارتيني رايت

المانيا الغربية :

● فويستك ـ فرنز هرتزوغ
● الطمبور ـ فولكر شلوندروف

فرنسا :

● المجموعة السوداء ـ الان كورتو
● الاخوات برونتي ـ اندريه تشينه
● الفتاة الغريبة ـ جاك دويون

ايطاليا :

● الزحام الكبير ـ كونشيتي
● بابا العزيز ـ دينو ريزي •

انكلترا :

● الاوربيون ـ جيمس ايفون

الاتحاد السوفييتي :

● سيبريات ـ كونشالوفسكي

هنغاريا :

● رابسودية مجرية ـ ميكلوش يانكسو

كوبا :

● الياقوت ـ توماس جواتيراياس اليبا

يوغسلافيا :

● الاحتلال في ٢٦ صورة ـ لوردان زفرانوفيتش

بولندا :

● بدون مخدر ـ اندريه فايدا

استراليا :

● نجاحي ـ جيل ارمسترونغ

بلجيكا :

● امرأة بين كلب وذئب ـ اندريه ديلفو

السويد :

● فيكتوريا ـ بويدنبرغ

النرويج :

● الارث ـ انجا بريان

افلام خارج المسابقة الرسمية :

بروفة الاوركسترا ـ فيلليني (ايطاليا)
هير ـ ميلوشي فورمان (امريكي)
● ايبلولي ـ فرانشكو روسي (ايطاليا)

جوائز المهرجان :

المدالية الذهبية :

● فيلم (القيامة اليوم)
● فيلم (القيامة اليوم)

جائزة الاخراج :

● (حصاد السماء)

الجائزة الخاصة للجنة المهرجان :

● سيبريات

ـ جائزة افضل دور رجالي :

● الممثل (جاك ليمون) في فيلم (المرض الصيني) اخراج ميكائيل دوكلاس

ـ جائزة افضل دور نسائي :

● الممثلة (سالي فيلد) في فيلم (نورما راي) مارتين ريت

ـ جائزة افضل الادوار الثانوية :

(جائزة تستحدث لاول مرة في المهرجان)

● (ستيفانو ماديا) في فيلم (بابا العزيز) دينو ريزي (ايطالي)
● (ايفا ماتيس) في فيلم (فويستك) فرنسو هرتزوغ (الماني غربي)

ـ جائزة السينما الشابة :

● الفتاة الغريبة ـ اخراج جاك دويون (فرنسي)

ـ الجائزة التقديرية :

● لافلام المخرج المجري الكاملة ميكلوش يانكسو مخرج فيلم (رابسودة مجرية) او (رقصة مجرية)

جوائز الافلام القصيرة :

ـ المدالية الذهبية :

● هاربيا ـ اخراج راؤل سيرفي (بلجيكا)

ـ جائزة اللجنة لافلام الرواية العلمية :

● احتفال المغامرات الساحرة ـ اخراج لويس راسيولترو كرادو (اسباني)

ـ جائزة اللجنة لافلام الرسوم المتحركة :

● يوم ـ اخراج بريتسلاف بوياغ (جيكسلوفاكيا) •

تحليل بعض الافلام الهامة في المهرجان :

فيما يلي سوف نعرض لبعض الافلام الهامة التي شاركت في المهرجان ، ولا بد من ذكر انه يصعب ان نعرض لجميع الافلام المشاركة التي بلغت مئتين فلما من جميع انحاء العالم ، ومن المؤسف ان توزيع الافلام في المهرجان كان مجحفا ، اذ يلاحظ استئثار امريكا واوربا الغربية بمعظم افلام المسابقة ، بينما اختيرت خمسة افلام من البلدان الاشتراكية • اما اسيا وافريقيا فغائبتان كليا ، وامريكا اللاتينية ممثلة فقط بالفيلم الكوبي •

الى جانب الافلام التي نعرضها الان بايجاز هناك افلام هامة اخرى شاركت في المهرجان تتطلب دراسة اعمق واشمل •

فيلم «حصار السماء» اخراج تيرانس ماليك :

تدور احداث الفيلم عن شاب يدعى (بيل) يعمل في احد مصانع الفولاذ في شيكاغو ويعيش مع شقيقته الصغيرة وعشيقته « آ•ي » • وعلى اثر مشاجرة مع صاحب العمل يترك « بيل » المصنع بحثا عن عمل اخر • بعدها يجد عملا موسميا في مزرعة وهناك يفكر « بيل » بالاستيلاء على ثروة صاحب المزرعة ، فيقنع عشيقته ان تخفي علاقتها العاطفية به وتزعم انه شقيقها • وصاحب المزرعة الشاب يعاني من حرمان عاطفي ، فيجد في « آ•ي » الفتاة القادرة على العطاء ، كما انها تجده مختلفا عن المتمرد الفوضوي « بيل » ثم يتم الزواج بينهما ويضع صاحب المزرعة كل ثروته واملاكه تحت تصرفها • وبانتهاء فترة الزراعة والحصاد يرحل العمال الموسميون ، وتبقى « آ•ي» مع زوجها ، ومعهما شقيقها المزعوم وشقيقته الصغيرة ليندا ، والكل يعيشون في بيت واحد الا ان هذه الحالة لم تدم• وتبدأ الشكوك في نفس الزوج حين يرى شقيق زوجته يقبلها بطريقة مثيرة ، وفي مشاهد عديدة • وفي ذات الوقت تغزو المزرعة حشرات طفيلية وتدمر حقول القمح ، ثم يشب حريق في مزارع القمح يؤدي الى اتلافها •• آنذاك يدرك الزوج بان آماله في الزوجة والطبيعة قد تحطمت •• على اثر

ذلك يتشاجر العشيق والزوج ، ويقتل العشيق الزوج في عملية الدفاع عن النفس ثم يقتل « بيل » من قبل الشرطة ، وترحل آ-بي ، ولا تبقى في المزرعة سوى الفتاة الصغيرة ليندا • لقد عبر تيرانس ماليك عن العلاقات الاجتماعية الحاصلة في المزارع الامريكية فالعمال موسميون والجميع ليس لهم علاقة بالارض •• فالامريكي عاجز عن التاقلم مع الارض ••

ان ما يثير في الفيلم حقا هو التصوير ، فالمشاهد عبارة عن لوحات فقد اعتمد تيرانس ماليك على حركة الكاميرا الفنائية • وتجري احداث الفيلم من خلال يوميات الفتاة الصغيرة ليندا • ومن المشاهد الرائعة في الفيلم هو البحيرة ، سنابل القمح تغطي رؤوس العمال المزارعين ، الحشرات وهي تمارس حياتها الاعتيادية ، ومشهد الحريق • لقد حقق ماليك تكتيكا عاليا في هذا الفيلم استحق فيه جائزة الاخراج •

فيلم « الاخوات برونتي » اخراج اندريه تشنيه :

« الاخوات برونتي » فيلم جديد للمخرج الفرنسي اندريه تشينه الذي اخرج حتى الان فيلمين طويلين « ذكريات من فرنسا » عن الحرب العالمية الثانية ، وفيلم « باركو » • ويصور المخرج حياة هذه الاسرة التي اعطت الادب الانكليزي ثلاث كاتبات وثلاثة اعمال هامة : شارلوت برونتي مؤلفة « جين اير » التي ظهرت للمرة الاولى تحت اسم مستعار هو « كور بيل » واميلي برونتي التي وقعت باسم « هليس بيل » روايتها الشهيرة « مرتفعات وذرنغ » وان برونتي التي كتبت « انيس غراي » ووقعت باسم « اكتون بيل » • وفي الحقيقة لم يركز المخرج على ادب الكاتبات بقدر تركيزه على حياتهن ، فالاخوات الثلاث ، يوقعن باسماء رجال ، وبذلك ينقل لنا المخرج مشكلة المرأة الانكليزية في العصر الفكتوري والمفاهيم الصارمة والتقاليد البيوريتانية والدينية التي كانت تسيطر على المجتمع الانكليزي في تلك الحقبة • وكذلك يلعب الاخ برادويل دورا كبيرا في فيلم (تشينه) فكما تواجه الاخوات مشكلة الرجل يواجه الاخ مشكلة المرأة •

استطاع المخرج ان يصور لنا حياة اربع شخصيات متنوعة ومتميزة • يركز الفيلم على موضوعتي الحب والفن في حياة اسرة برونتي • اي انه يركز على اللحظات الحاسمة في حياتهم • كما ان الطبيعة تلعب دورا كبيرا في فيلم (تشينه) اذ ان الطبيعة توحي لابطال الفيلم بنشوة شبيهة بالنشوة الجنسية ، فمشاهد الانهار والاغصان والصخور والعيون والشفاه والايدي تشكل عالما متميزا في الفيلم من خلال ارتباطها بشخصيات الفيلم • ومن الملاحظ ان السينما الفرنسية عادت من جديد لاكتشاف الجديد في النصوص الادبية الكلاسيكية ، والمخرج اندريه تشينه يعتبر انطلاقة جديدة في السينما الفرنسية الحديثة •

فيلم « بروفة الاوركسترا» اخراج فيلليني :

شارك فيلم فيلليني « بروفة الاوركسترا » في مهرجان كان هذا العام وقد عرض ضمن الافلام المشاركة خارج المنافسة اذ صور فيلليني هذا الفيلم في ١٦ يوما في ستوديو « شيني شيتا » وهو ثالث عمل تلفزيوني له بعد « البهلوانات » و « المايسترو » • وبهذا الفيلم الذي يستغرق ساعة وعشر دقائق ابدع فيلليني اسطورة سياسية واجتماعية خاصة بعد الاضطرابات السياسية التي اجتاحت ايطاليا وعلى وجه الخصوص بعد مقتل الدو مورو ••

من المعروف ، ان المجتمعات المصغرة هي المؤثر الرئيسي في معظم اعمال فيلليني السينمائية امثال رجال الاسفار ، السيرك ، العائلات ، الاحياء الشعبية والمدن • في « بروفة الاوركسترا » ينقلنا فيلليني الى عالم مصغر آخر هو عالم فرقة الاوركسترا التي تتكون من ستين عازفا ايطاليا وقائد الاوركسترا ذي الاصل الالماني •

لقد عبر فيلليني بهذا الفيلم عن الفوضى التي تجتاح العالم الرأسمالي وخاصة المجتمع الايطالي •• فالفيلم عبارة عن وثيقة خيالية ان صح التعبير ـ عن حياة فرقة الاوركسترا •• فهذه الفرقة تشكل

اجمل مثل للمجتمع المصغر ، اذ استعان فيلليني بهذه الاستعارة لكي [...] عن المجتمع باكمله •• وبالرغم من ان فيلليني اخرج هذا الفيلم خصيصا للتلفزيون الا انه خرج من هذه الدائرة واكتسب اهميته في عالم السينما اذ ادى الى اثارة جدل واسع بين اوساط السينما والصحافة والنقد في كل من فرنسا وايطاليا والولايات المتحدة والمواسم الاخرى •• فاختلفت وجهات النظر في الفيلم •• في النهاية ، لايمكن تحديد فيلم فيلليني تحديدا احاديا لان الفيلم يحتوي على مضامين متنوعة وعميقة • ان افلام فيلليني كالعادة تثير نقاشات حادة وتنتهي هذه الحوارات باختلاف فيلليني مع النقاد والمفسرين لافلامه •

● العراق يشارك بفلمي «بيوت في ذلك الزقاق» و «النهر» في المهرجان الدولي الاول لسينما العالم الثالث في باريس :

افتتح ابتداءا من الحادي عشر من نيسان وحتى الاول من مايس « المهرجان الدولي الاول لسينما العالم الثالث في باريس » الذي اقامته « رابطة مهرجان افلام العالم الثالث » برئاسة كاليشكا ميرافيوف •• وقد تم عرض الافلام في ثلاث دور سينمائية ، ليكود ، بونابارت ، وسباستيان في باريس ، وقد شارك العراق بفلمين (بيوت في ذلك الزقاق) اخراج قاسم حول ، و « النهر » اخراج فيصل الياسري ، كما شاركت معظم دول العالم الثالث : من افريقيا : الكاميرون ، اثيوبيا ، غانا ، فولتا العليا ، موزمبيق ، موريتانيا ، النيجر ، السنغال • ومن امريكا اللاتينية : فنزويلا ، البرازيل ، بيرو ، المكسيك ، والارجنتين •• ومن الاقطار العربية ، مصر ، العراق ، فلسطين ، سوريا ، تونس ، المغرب والجزائر • اضافة الى الصين ، الهند ، سيري لانكه ، منغوليا ، تركيا ، اندونيسيا ، الفلبين وكوريا • ويعتبر هذا المهرجان الاول من نوعه اذ نجح الى حد ما في تعريف الجمهور الفرنسي بالمشكلات الاجتماعية والسياسية لمجتمعات العالم الثالث • لكن المؤسف ان الصحافة الفرنسية المختصة تجاهلته ولم تمطه العناية الكافية ما عدا بعض الصحف التقدمية مثل ليبراسيون ليمتان ، جين افديك ، وافري كارتي • ان مشاركة السينما العراقية في مهرجانات كهذه يساعد دونما شك على خروج الافلام العراقية من النطاق المحلي ، كما يفيد في وعي السينما العراقية بمشكلاتها من خلال النقد العالمي •

● ارتفاع اسعار الكتب في فرنسا :

اعتبارا من شهر تموز من هذا العام ارتفعت اسعار كل الحاجيات في فرنسا ، وقد شمل هذا الارتفاع جانبا مهما من الحياة الثقافية الا وهو الكتاب •• فلم يعد الناشر هو الذى يحدد سعر الكتاب وانما بالمسبق المكتبات • وقد تعرضت الصحافة بهذه الظاهرة المفاجئة وهي ظاهرة تحرير الاسعار » السياسة النقدية التي تتبعها الحكومة الفرنسية في الوقت الحاضر امام آزمات المجتمع الرأسمالي المحتدمة ، فقد نشرت الصحيفة الادبية « النوفيل لتيرير » ملفا كاملا حول هذا الموضوع الذي يهم الالاف القراء الفرنسيين والاجانب ، خاصة اذا ما عرفنا ان باريس هي مركز للثقافة والتجارب الفنية في اوربا • وفي ذات الوقت دعت الصحيفة الادبية المذكورة جميع الكتاب والناشرين واصحاب المكتبات الى مناقشة هذه الظاهرة التي اخذت تهدد الثقافة • وفي ملف (النوفيل لتيرير) ، تأمل الصحيفة ان يتدخل وزير الثقافة ويساهم في حل هذه المشكلة لاعتبارات ثقافية • ومن المعروف ، ان كل مشكلة من المشاكل في المجتمع الرأسمالي تعود الى البعد الاقتصادي سواء كانت مشكلة الكتاب او الثقافة او المشكلات الاخرى •• في الحقيقة ، ان الكتاب بدأ يتحول الى بضاعة [...]

مضاربة حرية الاسعار لا يدفع الثمن لا اصحاب المكتبات ولا الناشرون وانما القراء فقط • ان قضية الكتاب تهم جميع من يعنون بالثقافة الفرنسية وان مضاربة دور النشر والمكتبات تضع قضية الثقافة امام تساؤلات عديدة • ان الازمة الحقيقية لمشكلة الكتاب الان ما هي الا حالة خاصة في ازمة قديمة تعصف بالثقافة الغربية في جميع مجالات الخلق الادبي والفني •• ان الازمة تعصف الان بالعصب الحيوي لهذه الثقافة الا وهو الكتاب •

باريس ـ شاكر نوري

متابعات في الصحافة الاوربية

يوسف عبد المسيح ثروة

الرواية الايطالية والوقع الاجتماعي

بقلم : ديزجوند اوفريدي

في شهر حزيران على التحديد صدرت رواية مورافيا تحت عنوان (**الحياة الباطنية**) **التي اشتغل فيها** سبع سنين ، فصاحبتها جعجعة كبيرة ، قام ناشر الكتاب باثارتها ، بعد ان تسلم مئة الف طلب لشراء نسخها قبل طبعها ، ان التوقعات بصدد هذه المقابلة الخيالية التي تبلغ اربعمئة وثماني صفحات توقعات عالية • المقابلة تجمع بين مورافيا نفسه وبين دسيديرا ، وهي تلميذة غنية ، من تلامذة المدرسة العليا في المعهد الروماني • ان الفتاة تحدثه كيف اصبحت ارهابية • ودسيديرا ، كجان دارك ، تسمع صوتا ، هاتفا ، جاء الصوت وهي في وضع نفسي لاتحسد عليه • الصوت الانثوي يملي عليها منهاجا من صنوف العدوان والتدنيس يحتوي المنهاج على قيم مشوهة ، تضع الامور في غير مواضعها ، فالملكية تعني (السرقة) والتدين يعني (الفسوق) والحب يعني (العهر) والثقافة تعني (التجاهل والجهل) واحترام الحياة يعني (القتل) • ان الشخوص في هذه الرواية التي يسميها مورافيا (دراسة في التكافل الجنسي) شخوص تمتلك نطاقا واسعا من التجارب الجنسية الموغلة في غرابتها • والامثلة على ذلك النطاق الواسع من التجارب كثيرة منها : تصرفات ام دسيديرا الامريكية ، في علاقاتها الجنسية الغريبة مع مختلف الرجال الذين ترتبط بهم ، واذا اخذنا هذه التصرفات بنظر الاعتبار ، فليس من الغرابة في شيء ان تفعل الام ما يحلو لها ان تفعل • يذهب مورافيا الى ان المواقف الجنسية تتساوق مع وجهة النظر العالمية التي يتفرد بها كل انسان ، وبما ان شخوص مورافيا شخوص كارتونية ، فان أهواءها ونزواتها وبدواتها تظل ممثلة للانحرافات الجنسية ، في صورها الغريبة المغرية كحب الاستطلاع والترقب والتوقع •

ان الصوت الذي يتحكم في دسيديرا ، في اكبر الظن ، هو صوت (اناها) العليا ، ومن هنا ، يمكن ان تعتبر الرواية دراسة لتفكك دسيديرا النفسي بدلا من ان نعدها دراسة ميدانية لتطورها من شأن الى شأن اخر • وعلى ذلك يمكن قراءة الرواية على انها نقد موجه ضد (الحرية) الجنسية ، بمعنى التحرر والانفلات من كل القيم الخلقية والروحية والانسانية ••

ومع ما في هذه الرواية من افكار واراء ذات قيمة وجدوى ، الا ان معمار تفصيلاتها معمار آلي ، اما الانطباع السائد فيها ، فلا يعدو الافلاس الخيالي (اي انتفاء الخيال !) • وفي سبيل عرم من المقابلات والحوارات التي زامنت النشر ، جعل مورافيا همه ينصب على اضفاء اهمية خاصة واستثنائية على الرواية • صحيح ان تقنيتها التي اتقنها الكاتب تقنية ناجحة وجيدة ، وصحيح ان الكاتب حاضر الوجود في كل محفل او منتدى او ناد تتعالى فيه الثرثرة الثقافية ، كما انه مستعد لان يلتقي بالمواهب البارزة ، في اية مناقشة عامة ، كما فعل مع المرحوم بيرباولو بازوليني ، وصحيح كذلك انه يقظ صحفيا ، الا ان هذه العوامل جميعا تضافرت لتوطيد سيطرته ونفوذه في المجال الادبي ، مع انه الان في السبعين من عمره ، علما ، بان افضل كتبه كتاب نشر في سنة ١٩٢٩ تحت عنوان (وقت اللامبالاة) يرى مورافيا ان جذور المشكلة السياسية في ايطاليا تمتد الى الظروف الاجتماعية ، وليس مصدرها الكلمات ، مهما تكن من البلاغة والفصاحة ، ذلك ان الجهل يسحبها الى القاع فتفور فيه وفي التعصب شبه الديني • ان هذا التفسير للمشكلة يعارضه كتاب اخرون كالناقد الادبي كارلو بو والكاتب المسرحي والشاعر والناقد الفني جيوفاني تيستوري • ذلك ان هؤلاء الكتاب يزعمون ان الذين يشاركون مورافيا في آرائه انما (يرقصون على حافة الهاوية) وهم يقللون من قيمة الانسان ، لانهم يقدمون مسوغات مبتذلة ، ذات طابع اجتماعي سطحي غير مقنع •

فالجدل بين الذين يشكون في ان ايطاليا ليست بلدا حديثا بما فيه الكفاية ، وبين الذين يذهبون الى ان (التحديث العقلاني) هو الذي شوه الروح الايطالية ، هذا الجدل يشير الى الاستياء الواسع المتغلغل في المجتمع الايطالي باسره •

اما الروائي والصحفي البيرتو ارباسينو فيشدد على ان كتاب الرواية والقصة مشغولون بما هو خاص بهم • كما ان اهتماماتهم العامة ضئيلة باهتة ، بالمقارنة مع الدراما التي تمثل حاليا • ثم يشكو من ان القصاصين الايطاليين (اناس اعتياديون شأنهم في ذلك شأن الملحنين الانكليز) ذلك انهم مازالوا يركزون على موضوعات برجوازية صغيرة قميئة ، وقضايا اليفة لديهم اثيرة عندهم ، دون ان يمسوا المشكلات الجذرية التي تهز المجتمع هزا • ان افضل ما يعرف به ارباسينو ، في ايطاليا ، هو اسهاماته الصحفية التي تتشابه مع اسهامات توم وولف ، في نقله المشاهد الاجتماعية ، بشكل تقارير مسلسلة ، الا انه اضاف الى ذلك النوع من العمل مجالا ثقافيا عالميا ، ومن التقنيات التي يستخدمها في رواياته تقنية المقارنات غير المتوقعة كان يقارن بين اسمين متشابهين في بعض المخارج ولكنهما مختلفان كل الاختلاف ، كاختلاف ما هو مدنس عما هو مقدس • اي ان المقارنة ظاهرية وحدية في آن واحد • ففي كتابة ما يدعوه ب (مذكرات

انثروبولوجية كورسية الاحداث) يدعي ارباسينو انه استوحى الهامه من مدرسة (بروديل) التاريخية حيث يولي المؤرخون اهتمامهم لدقائق الحياة اليومية وتفصيلاتها الاعتيادية ، اكثر من اهتمامهم بالمصادر والمؤسسات الاعلامية ، بهذا الشكل او ذاك من الثقة والاهمية • ثم انه يشدد على هذا الامر اكثر فاكثر معلنا ان روايته ليست سوى استمرار لرواياته السابقة التي كانت محاولات جادة لدراسة التاريخ الاجتماعي • اما الروائي الصقلي ليوناردو سياسيا فقد اقتفى المنهاج والسبل المطروقة ، وبخلاف الروائيين الذين تقدمهم ارباسينو ، فان روايات (سياسيا) تعتني بالقضايا الاجتماعية كالمافيا مثلا ، كما فيها عنصرا آخر يتمثل في اعادة كتابة الاحداث التاريخية باسلوب فلسفي يعتمد نوعا ما على ما يعرف بالقصص البوليسي • وقد اثار فلم (القتل الجماعي) الذي يستند الى احدى روايات الكاتب ضجة كبرى في الصحافة الادبية والسياسية على حد سواء •

اما الشاعر الايطالي يوجينيو مونتالي ، البالغ من العمر الحادية والثمانين ، فقد اصاب الهدف مباشرة ، في هذا الصدد ، عندما قال في (سبات الربيع) من كتابة (دفتر ملاحظات لاربع سنوات) •

« الفصل فصل الاختطاف ، علينا الا نخرج من بيوتنا وحيدين • ساعات المساء ساعات مفعمة بالخطر الداهم ، (اكثر من اي وقت) ومن نافلة القول : ان النهار خطر ايضا • مدربو الجودو والكاراتيه شأنهم مرتفع حد السماء السابعة • والخياطون يصنعون صداري لايخترقها الرصاص • الاباء والامهات يذهبون الى المدرسة ، بينما ابناؤهم وبناتهم ، يعيشون ويتقلبون في الحياة دونما حاجة الى المدرسة • حضارتنا الان في اعلى موجة من الطوفان والان بعد ان تكسرت وتحطمت اللجم والكوابح ، تحررت الالسن من عقالها ، وافلتت من ضوابطها • » ثم ان مونتالي يجد دائما حافزا آخر يكمن وراء الشكوك التي تطال المجتمع المعاصر ، ممثلا في تفتت المعايير والقيم ، وتقلب الموازين لدى الاساتذة الاكاديميين ، الذين اخذوا يركزون على الثقافة السطحية الميسرة المعروفة بثقافة (البوب) وفي هذا الصدد يقول الشاعر • (يحب الفيلسوف النظامي ، المتداخل الاوجه ، ان يخوض في دنس النفايات الاستهلاكية • واسوأ من ذلك كله ، انه يفعل ذلك ، وهو راض كل الرضا ، الا انه من كرسي الاستاذية ، نراه بوضوح وعلى نحو بديهي ، يكره ما هو مكروه • ضحية السفينة المحطمة لا يستطيع ان يسبح • انه لم يكن مخمورا بالفرح ، حين كانت سفينته تتخبط • (انه يعلم علم اليقين) ، الاخطر يطال طياري البالونات ، انه يعرف ذلك جيدا •)

المديدون من الكتاب الايطاليين ينقلبون على مجتمعهم ، ولو انهم يقدمون تفسيرات متعارضة لما يقاسيه هذا المجتمع من خلل ونواقص وتقصيرات • ارتداد الكتاب ارتداد شديد الواقع والاحداث الاجتماعية فعالة حالة ، حتى ان بعضهم اضطروا اضطرارا الى ان يعلقوا على الاحداث بصورة مباشرة • ولكن هذا الامر ليس صحيحا بالقياس الى جميع الكتاب الايطاليين ان العديد من الذين يرتدون من المجتمع الايطالي ، عازمون ببساطة على عدم الاعتراف بالمزايا الايجابية لذلك المجتمع • فمثلا صدر كتاب منذ عدد قليل من السنين ، اشترك في كتابته عدد من الكتاب الايطاليين ، وقد نفذ فيه كل على انفراد بمدينة روما معرضا اياها للادانة •• والان ، مع ان روما الحديثة مدينة بشعة ، غير ان مركز المدينة مازال واحدا من عجائب الدنيا السبعة لابسبب معماره فحسب ، بل لما فيه من امتزاج تاريخي وحديث ، يجمع بين قصور الخاصة وبيوت العامة ، وبين حوانيت مهرة الصناعة جنبا لجنب • ذلك انه مازالت ثمة اوجه اخاذة في الحياة الايطالية التي يرفضها بعض الكتاب الايطاليين متجاهلين لها •

ليس المضمون هو المعيار الوحيد لجدوى مسرحية ما او جدارتها ، كما هي الحال في عمل فيردناندو كامون • وكامون هذا ناقد ادبي وشاعر كتب رواية عن الارهابيين في منطقة (فنيتو) وقد حولت الى مسلسلة تلفزيونية • اما افضل ما كتبه كامون فهو القصة الحائزة على جائزة ستريغا سنة ١٩٧٨ تحت (مذبح (كنسي) لام) ففي هذه القصة ، يرسم كامون صورة شخصية لوالدته ، معالمها بكل دقة ، انها تلك الام القوية الصلبة ، الشجاعة ، المتدينة ، الفلاحة التي تجمع بين كل هذه الصفات ، الفلاحة التي تعاني من اقسى انواع الفقر ، الفقر الثقافي والفقر المادي ، (فهي فضلا عن لهجتها الخاصة لا تعرف الا كلمات ايطالية قليلة) ان القصة هي في الوقت نفسه اسهامة في الثقافة الفلاحية وفي التامل في الموت •

ثم نعود الى ارباسينو من اجل ان نرى ماذا فعلته روايته المذكورة آنفا ؟

ان ارباسينو لم ينتقد بواطن الامور الجامدة المالوفة ، كما انه لم يعالج المشكلات الاجتماعية معالجة جادة • فروايته رواية محكمة تقدم لنا مواقف ومشاعر اكثر مما تقدمه من وقائع او اراء • ان هذه الميزة ، على ما اعتقد ، هي من اهم وظائف الكتاب الخياليين حتى ولو ان الاحداث قد اظهرت ان هؤلاء الكتاب يستطيعون تسليط استبصاراتهم الثمينة على مجريات الامور للتعقيب المباشر عليها وتفسيرها ••

ولكن الاندفاع الشديد نحو المباشرة ، قد يميل بنا لان نتغاضى عن الروائيين الذين يستطيعون التجاوب مع الظروف المستجدة ، بتقديمهم صورة مقنعة للانسان لاتقتصر على المجال السياسي وحسب • ذلك ان الصراع السياسي ، الصرف يحول منطق الحياة ، بوهادها وهضبتها وتعرجاتها ، الى مصطلحات سياسية صرف ، وهذا خطر كثيرا ما تعرض له المثقفون الايطاليون على نحو مستمر • ومن ثم فالصراع السياسي المتأزم والمتفاقم من مرور الزمن ، هو ولا شك حصيلة صراع اجتماعي طويل الامد ، نشب قبل الحرب العالمية واثناءها وبعدها وما زال الى حد الان ناشبا بضراوة • وفي الوقت نفسه ، فان الصراع الاجتماعي بالذات يعكس المصالح الطبقية المتصارعة ، ومن ثم فهو صورة من صور الصراع الاقتصادي ، على هذا النحو او ذاك من الشدة واللين ، من المد والجزر••

ومن هنا ، فان اعادة النظر في مجمل الوضع الثقافي ، لايمكن ان تكون مرضية تماما ما لم نأخذ في الحسبان كل العوامل والدوافع الاقتصادية والاجتماعية المتداخلة المتشابكة لكي يكون تحليلنا للوضع الثقافي العام دقيقا متكاملا ، اقرب ما يكون الى الموضوعية والارجحية العلمية بمعناها الثقافي المحدد • وابعد ما يكون عن الانفعالية والمغالاة العاطفية اللتين تحملاننا حملا على اتخاذ موقفين متناقضين من الظاهرة الاجتماعية حسب تقلبات الظروف ومتغيرات الاحداث ، دونما مراعاة لخلفية تلك الظاهرة بدقة وعناية وبعد نظر • وهذان الامران يجدان لهما تعبيرين مختلفين يتمثلان في الحساسية المتأزمة في نطاقها الايديولوجي ، وطبيعتها السياسية من جهة ، وفي الحياة البرجوازية ـ الصغيرة التافهة القيمة ، والضئيلة الشأن ، التي تتمرغ فيها الفئات العليا والدنيا من الطبقة البرجوازية ، وقد عالج الكثيرون من الروائيين المعروفين هذه الحياة باشكال عديدة من المعالجة وباساليب مختلفة بدءا من الطبيعية والواقعية وما اختلف معها وشابهها من المدارس الروائية الادبية والدرامية • منذ البنازيو سيلوني ، بروايته (خبز وشراب) ومرورا بالكاتب المسرحي تشياريلي بمسرحيته المعروفة ب (البرجوازيون) والكاتب المسرحي بيرانديلو ، في بعض مسرحياته ، ووصولا الى البرتو مورافيا ، في روايته الاخيرة (الحياة الباطنية) التي تعرض فيها الى الحياة البرجوازية ، من خلال الجنس تعرضا فيه شيء من الاغراب والغرابة ، ليتمكن ، من خلال هذا الطعم ، ان يسيطر على اهتمام قرائه ، كما كان هذا شأنه ، في معظم رواياته التي طلع بها علينا منذ الثلاثينات والى حد هذه اللحظة من الزمن •